



Secolul 20

**PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU**

**REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR
GEO ȘERBAN**

COPERTA:

FERDINAND HODLER

**EIGER, MÖNCH ȘI JUNGHERAU
SUB CLAR DE LUNĂ, 1908**

ulei pe pânză, Coll. Jose Mönch, Solothurn.

**Foto color
MIHAI GROVEANU**



REVISTĂ DE SINTEZĂ

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Colegiul redacțional:

DAN HĂULICĂ redactor-șef, ION HOBANA, VASILE NICOLESCU,
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU, GEO ȘERBAN

307-308-309

SUMAR

ELVEȚIA

răscruce europeană

Rațiuni ale unui dialog continuu — cuvinte pentru Secolul 20, de la ambasadorii
FRANCIS PIANCA și GAUDENZ VON SALIS: ● p. 6—7

Sub semnul libertății — mărturii ale speranțelor comune ● p. 8 — 9

NICOLAE IORGA: *Sempach și Posada, memoria independenței* ● p. 10

DAN HĂULICĂ: *Istorie și viitor* ● p. 11

GEO ȘERBAN: *Acum, Elveția* ● p. 17

IDENTITATE ȘI VOCĂȚIE CATALIZATOARE

C.-G. JUNG: *Rolul unui centru de greutate, în românește de Micaela Slăvescu,
Jung versus Keyserling, o notă de Geo Șerban* ● p. 24

EDGAR PAPU: *Laus Helvetiae* ● p. 34

GEORGE STEINER: «Specificul» elvețian ● p. 37

MIRCEA MARTIN: *Note despre fenomenul elvețian* ● p. 43
 GIANCARLO VIGORELLI: *Confluente*, în românește de Rodica Locusteanu ● p. 51
 ALFRED BERCHTOLD: *Punți și orizonturi*, în românește de Alexandru Baciuc ● p. 59
 AMELIA PAVEL: *Peisajul elvețian între mimesis, idilă și utopie* ● p. 74
 ETIENNE BARILIER: *Forța interogației*, în românește de Barbu Brezianu ● p. 86

IOAN COMȘA: *Wilhelm Tell în conștiința românilor* ● p. 96
 VALENTINA ANKER: *Mărul lui Wilhelm Tell sau nostalgia grădinii Paradisului*, în românește de Cristina Hăulică.

TERITORIU AL POLARIZĂRILOR

CÎNDVA, TUDOR ARGHEZI

MITZURA ARGHEZI: *Reîntoarceri spre Fribourg și Geneva* (evocare însoțită de documente fotografice inedite) ● p. 106

LUCIAN BLAGA — DURABILE INTERFERENȚE

«Secolul 20» la Berna

GEO ȘERBAN: *Călătorie ulterioară* ● De la Dinicu Golescu citire ● Sfârșit și început de veac ● Moment de apogeu, în exil cu Lucian Blaga ● Tradiție și climat fertilizator ● p. 116

HORIA STANCA: *Viață și creație la Hugo Marti* ● p. 128

HUGO MARTI: *Orarul de la Davos*, în românește de Horia Stanca ● p. 134

HERMANN HESSE

O VOCE DISTINCTĂ

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *Cîteva repere* ● p. 139

HERMANN HESSE: *Prin toamna tîrzie, Călător prin zăpadă, Pelerinul, Cea-plînd-de-mister, Cîntecul funebru al poetului, Lui Ioan Botezătorul îi grăia Hermann Băutorul, După o seară cu chef, Lup de stepă, Poetul și timpul său, Toamnă prematură, selecție și tălmăciri de Ștefan Aug. Doinaș* ● p. 141

GOETHEANUM

PUNCT CARDINAL AL SPIRITULUI

ALEXANDRU BELDIMAN: *Spațialitate și sensibilitate originară* ● p. 150

N. STEINHARDT: *Appla, precursorul* ● p. 156

CARL SPITTELER

ÎN ȘI DINCOLO DE LEGENDĂ

MIHAI ISBĂȘESCU: *Singularitatea unei creații epice* ● p. 161

CARL SPITTELER: *Rămas bun de la Sentisbrugg*, povestire, în *tălmăcire românească* de Mihai Isbășescu ● p. 165

POLIFONII ROMANDE

SILVIAN IOSIFESCU: *Literatură sau literaturi elvețiene?* ● p. 183

ALBERT BÉGUIN: *Îndurarea lui Ramuz*, în românește de Mihai Șora ● p. 187

CHARLES FERDINAND RAMUZ: *Nevoia «măreției»*, selecție și traducere de Mihai Șora ● p. 190

MIHAI ȘORA: *C. F. Ramuz, universalistul* ● p. 191

JACQUES MERCANTON: *Vara celor șapte adormiți* (fragmente de roman) în românește de Irina Eliade ● p. 202

IRINA ELIADE: *Privire asupra lui Mercanton* ● p. 203

JACQUES CHESSEX: *A-ți vedea moartea, Tărml, primitorul* (proze), în românește de Alexandru Baci ● p. 212

ALEXANDRU BACIU: *Cuvinte despre Chessex* ● p. 213

FLORILEGIU GENEVEZ

ÎN SELECȚIA LUI JEAN ROUSSET

JEAN ROUSSET: *Argument pentru șase poeți și prozatori* ● p. 222

PIERRE THÉE ● VAHÉ GODEL ● GEORGES HALDAS ● OLIVIER PERRELET, în românește de Ștefan Aug. Doinaș ● p. 223

ROLAND STAUFFER ● JEAN-CLAUDE FONTANET, în românește de Romulus Vulpescu ● p. 232

TRAIECTORII UMANISTE

CONJUNCȚIA JACOB BURCKHARDT-HEINRICH WÖLFFLIN LA ZÜRICH

THEODOR ENESCU: *Întâlnire decisivă* ● p. 237

HEINRICH WÖLFFLIN: *J. Burckhardt la centenarul său*, în românește de Roxana Theodorescu ● p. 241

HEINRICH WÖLFFLIN: *Privire retrospectivă*, în românește de Ruxandra Demetrescu ● p. 246

HEINRICH WÖLFFLIN: *Köbiana*, în românește de Roxana Theodorescu ● p. 253

HEINRICH WÖLFFLIN: *Zürich, orașul vechi* ● p. 257

GOTHARD JEDLICKA: *Amintiri despre Wölfflin, în românește de Ruxandra Deme-trescu* ● p. 265

Selecția textelor de THEODOR ENESCU

IMPACT ȘI METAMORFOZE

ANCA OROVEANU: *Insurecția de la Zürich — Mișcarea DADA* ● p. 274

OLGA BUȘNEAG: *Convorbire cu MAX BILL* ● p. 284

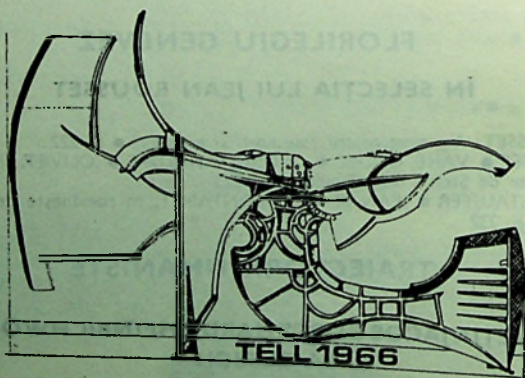
DAN HĂULICĂ: *Atlas trece prin Elveția. Variațiuni LUGINBÜHL* ● p. 290

ANDREI CORBEA: *Din nou DÜRRENMATT: O piesă « crîncenă » (Achterloo)* ● p. 296

Reproduceri din patrimoniul artelor plastice elvețiene, de la RODOLPHE TÖPFFER, FERDINAND HODLER, FELIX VALLOTTON la PAUL KLEE, ALBERTO GIA-COMETTI, MAX BILL, MERET OPPENHEIM, VARLIN și BERNHARD LUGINBÜHL

Fotografii alb-negru și color de Angela Ghițulescu, Eugen Lupu și Mihai Oroveanu

LUGINBÜHL, schișă pentru sculptura metalică
„Wilhelm Tell”



pag. 148-149 și 155: R. Steiner, arhitect — imagini din *Goetheanum II* (1925—1928)

pag. 152 sus și 153: R. Steiner, *casa Duldek* (Dornach, 1915—1916)

pag. 152 jos: Antoni Gaudí, *casa Mila* (Barcelona, 1905—1910)

PAUL KLEE: *O poartă pentru Orfeu*, 1926 (p. 105); *Poartă în grădină*, 1926 (p. 182);
Legendă pentru Nil, 1937 (p. 221); *Insula Dulcamara*, 1938 (p. 231)

ELVEȚIA
RĂSCRUCE
EUROPEANĂ

DIE SCHWEIZ
EUROPAS
KREUZWEG

LA SUISSE
CARREFOUR
DE L'EUROPE

SVIZZERA
CROCEVIA
D'EUROPA

SVIZRA
VIA DE LA CRUSCH
EUROPEICA

RAȚIUNI ALE UNUI

Îmi aduc aminte că în Elveția, pe vremea tinereții mele, Clara Haskil și Dinu Lipatti făceau fericirea concertelor noastre. Locuiau în Elveția. Îi ascultam adeseori. Știam cu toții că erau români și împodobeam România cu toată muzicalitatea acestor interpretări. Evident, ignoram pe atunci faptul că, într-o zi, urma să flu ambasadorul Elveției în România.

Mai târziu, destinul îngăduindu-ți uneori să regăsești tainice înrădăcinări, am descoperit, trăind aproape trei ani la București, prelungirea vocilor, formelor, culorilor care prinseseră viață cândva, în imaginația mea. Lumea grandios elementară a lui Brâncuși, la Tîrgu Jiu, într-o zi de aprilie, în care un soare timid permitea ca *Poarta Sărutului, Masa Tăcerii, Coloana Infinită* să-și impună pe cer întreaga lor bogăție de simboluri. În muzică, universul compozitoarei Myriam Marbe, terestru și solar, fremătînd de păsări. Și vocea esențială a lui Tudor Arghezi, în timp ce ascultam unul dintre poemele sale, recitat printre florile și frunzișul casei de la Mărțișor. Lumea ironică, rafinată a lui George Călinescu, așa cum mi-a apărut în grădina și în casa acestuia, ca o prefață exactă la opera sa. În pictură, mă încînta cromatică, grea de suflut, a mănăstirilor din Bucovina, roșul de la Humor, albastrul de la Voroneț, ocrul de la Moldovița, verdele acvatic de la Sucevița, variatele nuanțe de verde de la Arbore. Mi se părea că prefigurează mișcările de culoare din marinele lui Ion Pacea sau somptuozitatea readusă la puritatea primară, din pinzele lui Marin Gherasim.

Astfel, formele, vocile, culorile își răspund pe ecranul magic desfășurat în fața noastră de România, deasupra secolelor. Văd alci simplitatea pămîntului, îmbinată cu cea mai științietoare efervescentă decorativă. Oare nu reprezintă acestea însuși demersul revistei «Secolul 20»? O atenție sensibilă, clipă de clipă, la curente profunde, datorită acelor înzestrați descoperitori de izvoare, care sînt Dan Hăulică și colaboratorii săi. O luxurianță de iluminări variate, singurele care pot revela în mod just toate fațetele realității. Fiecare număr al revistei aduce încă o mărturie. Cunosc acuitatea, sensibilitatea cu care, sînt înfățișați publicului român Ramuz și Dürrenmatt, Appia și Hodler. Faptul că un volum din «Secolul 20» este astăzi consacrat Elveției mi se pare de bun augur pentru noi toți. Noi, elvețienii, vom găsi o oglindă în care una dintre cele mai inteligente reviste ne trasează, linie cu linie, portretul, așa cum îl vede ea. Cititorii români vor descoperi o Elveție înțeleasă de spirite și inimi de calitate. O Elveție debarasată de clișee, deschisă către lume, plină de disponibilități, pentru care România — la fel ca în interpretările Clarei Haskil și ale lui Dinu Lipatti pe care i-am evocat — nu reprezintă doar o declarație trecătoare, ci o voce pregnantă, de neconfundat, în concertul popoarelor.

FRANCIS PIANCA

București, 21 martie 1984

DIALOG CONTINUU

Faptul că acest volum al revistei «Secolul 20» închinat Elveției vede lumina tiparului îmi prilejuiește cîntea și totodată bucuria deosebită de-a oferi cîteva cuvinte care să-i însoțească drumul.

Îndărătul acestei publicații nu se află numai imensa trudă a redactorilor ei, ci și relațiile, cu rădăcini adînci, dintre Elveția și România. Aceste relații nu sînt de dată recentă, ci s-au dezvoltat și Intensificat vreme de multe decenii, chiar veacuri. Inspirîndu-se și stimulîndu-se reciproc, ele au putut să se amplifice și să contribuie de-a lungul timpului la strîngerea legăturilor dintre popoarele român și elvețian, a căror existență, astăzi, este atît de îmbucurătoare și care — sper, cel puțin — vor continua să se adîncească și în viitor.

Ar fi o cutezanță din partea mea încercarea de-a prezenta aici totalitatea sau chiar și numai unele aspecte ale acestei dezvoltări pozitive. De altfel nu acesta poate fi sensul unor asemenea rînduri introductive. În contribuțiile volumului de față îi va fi oferită cititorului, din condeie mult mai competente, o imagine rotunjită a relațiilor helveto-române.

Variatele contacte dintre cele două țări ale noastre au existat și continuă să dăinuie nu numai pe tărîm politic — unde s-a observat și se observă cu interes, de ambele părți, dezvoltările din trecut și din prezentul imediat —, ci și în domeniile economiei și culturii. Amintim aici că Elveția a fost reprezentată în România printr-un consulat general cu începere din 1881, după 1918 printr-o legăție, iar din 1962 printr-o ambasadă. Faptul că Elvețienii s-au interesat încă de mult de evenimentele din România rezultă din șederea lui Johannes von Muralt, medic municipal din Zürich, în Transilvania, ca preceptor, încă în secolul al XVI-lea, ca și din aceea că, în continuare, mulți dintre compatrioții săi mai apropiați sau mai depărtați au găsit în România, ca educatori, o ambianță de viață ce le convenea. Dintre cei care s-au stabilit în această țară ospitalieră n-au lipsit, de asemenea, ofițeri și comercianți, ca și grădinari, mecanici și ingineri. În scurgerea anilor ei s-au integrat cu desăvîrșire în noua lor patrie, dar au păstrat de cele mai multe ori și legăturile cu Elveția. Aspectele acestor relații româno-elvețiene sînt prezentate în cartea elvețianului Manfred Eggermann, apărută în 1931 la București sub titlul «*Colonia elvețiană din România*». «Colonia», firește, nu în sensul obișnuit din era colonizărilor — Elveția n-a participat niciodată la acest fel de împărțire a lumii —, ci ca desemnare a unui grup de elvețieni care locuiesc grupat în străinătate, în cazul de față în România, și care, în pofida noilor lor relații și a acomodării în noua țară de reședință, mai păstrează conștiința atașamentului lor față de patria de origină.

Pe lîngă toți acești oameni, care au dobîndit, prin munca lor și prin prietenia cu românii, merite reale în privința relațiilor reciproce, mai există deopotrivă scriitorii, pictorii și muzicienii care au contribuit — cu spiritul lucid, prin condei, penel sau instrument muzical — ca interesul Elveției și al elvețienilor față de România să se dezvolte și să ia firea contactelor și relațiilor existente astăzi. Același lucru se poate spune, firește, și despre românii atașați cu prietenie Elveției.

Sînt convins că volumului de față îi este hărăzit un mare succes și mă bucur cu deosebire pentru faptul că prin aceasta se aduce o nouă contribuție la înțelegerea reciprocă elvețiano-română.

GAUDENZ VON SALIS

București, iunie 1986.

Sub semnul libertății

« C'est du milieu des Alpes que je vous écris. . . Les montagnes communiquent je ne sais quoi de grand et d'énergique à nos âmes, qui nous fait mépriser les obstacles et affronter les dangers. Voyez les Suisses: quel peuple a eu en ce genre de plus belles pages d'histoire? Voyez aussi les montagnards de tous les pays: n'ont-ils pas été partout les derniers domptés et les premiers à la rébellion? Partout vous voyez la même audace et le même amour de la liberté. Ah, que ne puis-je transporter le Mont-Blanc, ce géant des Alpes, au centre de notre chère Roumanie, ou plutôt que ne puis-je élever nos Carpathes à cette hauteur colossale! Il me semble que l'âme de la Roumanie en grandirait de quelques coudées et que l'amour de la liberté finirait par embraser nos cœurs. . . Si nous avons des plaines tristes comme la monotonie, n'avons nous pas aussi des montagnes imposantes comme la majesté? . . . C'est là que je vous invite vous tous, nobles amis de la cause commune; faites ce pèlerinage une fois par an seulement et vous en retournerez et plus forts et plus patients, car pour sentir ce que peut être notre force et pour croire à notre destinée, il faut mettre dans la balance autre chose que le ciocoïsme de nos villes et la léthargie de nos campagnards et la nonchalance à nous autres; il faut faire peser de tout son poids la vigueur, l'énergie et la noblesse de nos montagnards, il faut aller fraterniser avec eux, s'inspirer de leurs mélodies, expression si vraie de l'état de leurs âmes et de ces légendes qui sont comme la conscience de leur passé. Voilà pourquoi il faut s'enfoncer le plus fort qu'on peut dans nos belles montagnes, là seulement on retrouve ce qu'on appelle le român verde, là aussi on montera peut-être un jour la chapelle de notre Guillaume Tell! Ainsi soit-il! »

(lettre envoyée, en 1841, par Al. G. Golescu-Arăpilă à Stefan C. Golescu, participants au mouvement qui aboutira à la révolution de 1848 — Boierii Golești, Buc., 1939, I, pp. 131-132)

Mărturii ale speranțelor comune

« Pour nous tous en effet, que les circonstances ont appelés sur la terre étrangère, pour nous tous qui y avons entrepris une lutte plus ou moins active pour l'existence, pour nous tous qui, ou bien avons planté nos tentes d'une manière définitive dans ce pays, ou bien y travaillons avec l'espoir de rentrer un jour dans notre chère Suisse, pour nous tous il y aurait ingratitude si dans ce moment solennel de passage d'une année à une autre, nous ne trouvions pas une parole d'affection pour le pays où nous trouvons un champ rémunérateur d'activité et qui nous accorde si généreusement d'hospitalité. Longtemps et bien à tort, le reste de l'Europe a paru ignorer qu'il existât une Roumanie, ou savait assez vaguement que, sous ce nom, s'étendaient depuis les Carpathes jusqu'au Danube d'immenses et fertiles plaines, cultivées par la masse pour la petit nombre et habitées par une population qu'on se figurait volontiers comme dépourvue de dignité et de sens moral, écrasée qu'elle avait été par un long esclavage. On ne considérait la Valachie que comme l'humble vassale d'un puissant empire, et c'est à peine si les plus érudits, se souvenant des gloires de son passé, voulaient voir en elle une nation, abattue peut-être, mais respirant encore. Un jour cependant, ce peuple s'est de nouveau réveillé pour la lutte. . . a pris de nouveau les armes pour s'affranchir d'un joug séculaire et détesté. . .

Sur les champs de bataille de la Bulgarie, la jeune armée roumaine, par son courage et son sang froid, a déjà fait l'admiration de plus vieilles troupes, ces soldats citoyens, ces milices qui, à bien des égards, ont tant de rapports avec les nôtres, ont donné aux petits états non militaires une preuve éclatante et un exemple encourageant de ce que peut l'amour de la patrie, joint au sentiment du devoir. . .

Eh bien — une nation qui dans des circonstances aussi critiques, se fait voir sous un jour aussi favorable, a bien droit assurément à quelques égards, à quelque affection, et pour notre part nous ne saurions lui marchander ni notre sympathie, ni notre admiration. »

(Toast du président de la colonie suisse à Bucarest pour la Nouvelle Année 1878 — Manfred Eggermann: Die Schweizerkolonien in Rumänien, Buc. 1931, p. 110)

NICOLAE IORGA

Sempach și Posada, memoria independenței

Entre la Suisse et la Roumanie, il y a des rapports qui doivent être découverts avec une certaine difficulté, mais qui n'en sont pas moins importants et, pour les origines mêmes, essentiels.

Un grand espace de terres sépare aujourd'hui la forteresse des Alpes de la vallée du Danube. Il y a eu cependant un moment où telle population des vallées suisses se trouvait en liaison immédiate avec les habitants des régions danubiennes. La Pannonie, le Norique, la Rhétie étaient profondément romains et il fallut l'implantation des barbares pour que cette unité latine fût brisée, une partie de la population étant repoussée dans les montagnes de l'ouest, vers l'Italie. Les Romanches, les Romanici, sont non seulement un peuple frère des Roumains, mais des fragments de la même masse, projetés en sens différents.

Au moyen-âge, en marge des possessions de la maison d'Autriche, les paysans suisses ont rempli un rôle correspondant à celui des paysans roumains en marge d'un autre Etat féodal, celui de la Hongrie arpadienne et angevine. Ils ont défendu la même organisation ancestrale par villages, groupes de villages, judicatures, et ont remporté la victoire. Ainsi pendant le même XIV-ème siècle le succès carpathique de Posada est de la même espèce et a la même signification que les victoires de Sempach et de Morgarten.

Seulement les « bonnes villes » de l'Helvétie, romanes et germaniques, ont eu une autre valeur au point de vue de la civilisation que les maigres groupements urbains, plutôt germaniques aussi, dans les principautés de Moldavie et de Valachie.

Mais à la civilisation de l'Occident, que les villes suisses ont servi et enrichie sous tant de rapports, elles ont donné, en même temps, un caractère particulier, fait de discrétion, de réserve, de sens des réalités immédiates, de « sagesse », qui s'apparente parfaitement aux dispositions d'esprit de la nation de paysans et de propriétaires terriens sur le Danube.

Aussi rien de plus naturel que la sympathie qu'un boiar valaque à la recherche de l'« Europe », Constantin Goleșco, témoigne, après 1820, à la Suisse, la confiance que cette importante famille et d'autres ont accordée à l'enseignement genevois, les liens littéraires établis avec nous par l'école d'un Tœpffer, dont est sortie la théorie démocratique « populiste » d'un Alexandre Ruse, devenu — par un souvenir de Genève — Rouso.

(Supplément de la « Tribune de Genève », 7 Mai 1924)

Istorie și viitor

Orice elogiu îndreptat spre Elveția se izbește de un complex al modestiei. În această țară, unde, prin constituție, cetățenilor le este interzis a primi decorații, însăși procedarea mentală pare să asculte spontan de asemănătoare inhibiții. Parcă scuizându-se de virtuțile cu care au fost hărăziți, elvețienii cred că trebuie să le răscumpere prin modestie: « Mit der Bescheidenheit », — cum spunea Carl Spitteler, într-o celebră conferință din 1914. « Să se scuze, pentru ce? » — ar fi întrebarea firească. « Oricine s-a găsit vreodată la căpățul unui bolnav știe ce vreau să spun », explica Spitteler. Elveția, cu tihna ei viteaz dobândită în veacuri întregi de strădăanii, cu înțeleapta ei securitate, simțea atunci nevoia, în momentul unei crunte înclăștări mondiale, să-și ceară iertare pentru că există astfel — pentru că nu s-a lăsat prinsă în demonia războiului, care orbise Europa! Mentalitatea nu era, însă, circumstanțială, acest curios *malaise* se regăsește de-a lungul secolului nostru, stîrnind și reacții opuse. *La Suisse ou l'histoire d'un peuple heureux*, sună polemic titlul unei scrieri unde, semnificativ, Denis de Rougemont găsea această modestie mai degrabă lașă. Căci, culpabilizîndu-i prea lesne, dispoziția autocritică, oricît de înalt civilizată, îi împiedică pe elvețieni să-și asume vocația, în raport cu lumea.

Exiguitate a frontierelor nu înseamnă îngustime spirituală. Situată în miezul Europei, într-o condiție geo-politică menită să o opere de turbilionul invaziilor, Elveția n-a rămas, pentru aceasta, un simplu muzeu, o arhivă inertă. Din punctul acesta central, ea a înfruntat Europa, i-a dăruit oameni, valori și direcții. Tot Evul Mediu apusean ar fi fost, poate, altul fără un accident istoric legat de locurile acestea: în veacul al V-lea, din spațiul helvet pleacă șansa de a recuceri pentru catolicism întinderea Europei occidentale, bîntuită de doctrina lui Arie, pe care o îmbrățișaseră șefii barbari, visigoți și vandali, triumfînd din Gallia și Spania pînă în Sicilia și Africa. A trebuit călătoria la Geneva, în căutarea Clotildei — ce devine soția lui Clovis și-l convertește, pentru ca Dumnezeu armatelor să întoarcă Occidentul înspre Roma apostolică și înspre religia învinșilor.

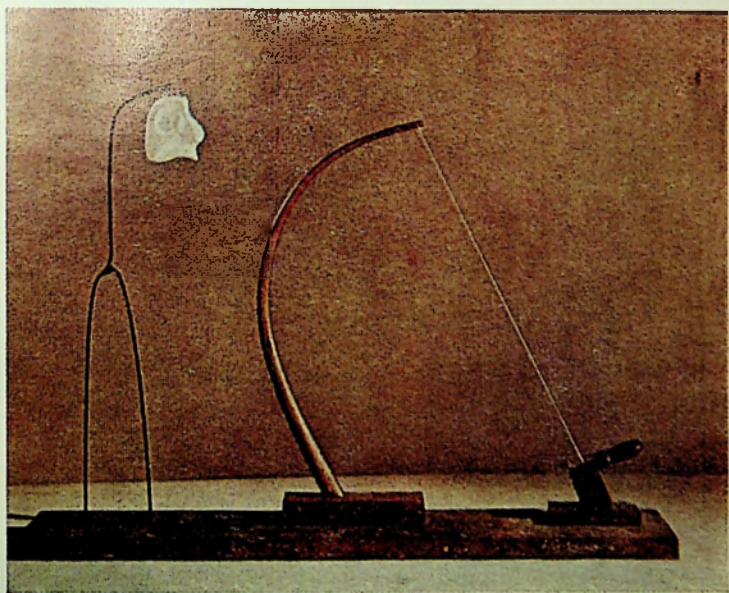
Iar mai apoi, în plinul epocii carolingiene, Elveția devine, prin Abația de la Sankt-Gallen, o adevărată placă turnantă în dinamica unității continentale la care aspirase Împăratul. Aici se elaborează întîiul dicționar latin-german și se traduc clasicii, aici iau ființă școli de eficiență ambițioasă din care Imperiul lui Carol cel Mare făcea pîrghiile operei sale de unificare. O descoperire recentă, exhaustiv studiată, în multe sute de pagini, de către doi cercetători americani, ne pune în fața planului de la Sankt-Gallen, — cu indicațiile abatelui episcop Haïto, la începutul secolului al IX-lea, între 820 și 830, miraculos prezervate pe dosul unui pergament. Logica distribuției unește generozitatea spațială și precizia amănuntului, într-o izbîndă radioasă, umilind prevențiunile înguste, denigrante, la adresa Evului Mediu. Este, în acest plan, o uimitoare posteritate, abatele Haïto prevăzuse totul, mare comanditar căruia nu-i scăpau nici criteriile de randament economic, nici rațiunile de confort, împletite cu o anume venustate morală. Pentru călugării și novicii săi, dar și pentru țărani din jur, abația dispunea de o infirmerie ingenios încălzită, cu odăi unde un șemineu central se completa cu alte patru, la unghiuri. În sălile de clasă, fără să distragă atenția, lumina venea prin ferestre practicate în acoperiș. Ireproșabil asigurată, igiena micilor studioși comporta facilități de Hilton modern, o cameră pentru doi-trei elevi, — apă curentă, un scaun de toaletă la

două persoane; și, «Haïto, precum Hercules, — comentează un învățat notoriu — prevedea să se abată un curs de apă spre flancul meridional al mînăstirii», pentru ca energia lui să miște maiurile de bătut și roțile de moară ale gospodăriei. Pînă și unui istoric sobru ca Le Roy-Ladurie îi surprinzi accente de stupoare admirativă, atunci cînd relevă buna rînduială pe care, coerent și amplu, o instituie acest program: «Planul de la S. Gallen e de neuitat. Bogăție a detaliului, finețe a grafismului... Unitatea structurală de concepție evocă utopiile Renașterii și ale Romanismului, monastice ori nu, Thélème a lui Rabelais, cetățile imaginare ale lui Thomas Morus și Campanella, cooperativele laice ale lui Owen și ale francezului Fourier...» Cu nesperate documente, alcătuirea gîndită acum peste un mileniu ilustrează valențele deschise ale acestui spirit de organizare, sortit unui viitor prodigios. Dacă falansterile lui Fourier au rămas nerealizate ori împlinite pieziș, — adăuga același istoric — «din contra, pianul de la S. Gallen, prin mînăstirea ce s-a născut dintr-insul, va deveni un model pentru așezămintele benedictine care se vor zidi în perioada următoare. Mai mult, acest soi de întocmire se va răsfrînge în domeniile agricole și senioriale, ce se vor ivi de la 1000 la 1300, și pe care le vor cîrmui mirenii». Răscrucea helvetică, deci, se vădea fertilă în trimiteri anticipatoare, către spiritul de întreprindere capitalist, în sensul lui Max Weber, și, mai departe, către depășirea lui prin formule comunitare.

Dar, dincolo de ceea ce Charles-Albert Cingria numise «la civilisation de Saint-Gall», o cumpănă intelectuală, un rost al gîndului, bine proptit în putințele realului, explică și altunde, în alte zone din cuprinsul helvetic, funcționarea acelei temeinice aptitudini, de intermediere și conjuncție, care i-a adus renumele de *Helvetia mediatrix*. Dacă rada orașului Geneva, clinele și munții ei recunoscutibili, *le coteau de Cologny, le Petit-Salève*, își fac loc, la 1444, în primul peisaj *real* din pictura lumii, într-un tablou de Konrad Witz, meșterul din Basel, e de observat că în această *Pescuire miraculoasă* unde aduna toate darurile, ale observației acute dar și ale îndrăzelii monumentale, autorul nu omitea să le supună unui înțeles de echilibru, — pe care traducția latină a semnăturii îl sezisează: *Conradus Sapientis* așadar, duhliul identificat cu înțelepciunea, într-un demers ce ar voi a spune mai degrabă stabilitatea, statornicia ponderală, decît vioiciunea aerian sprintară.

Sub acest semn, de oameni ai pămîntului, cum i-a arătat în chip pătrunzător Carl Gustav Jung, le înțelegi mai lesne elvețienilor și latura pozitivă, și limitele, citeodată o anumită îngustime *terre-à-terre*. Condiționați ca locuitori ai spațiului alpin, cățărați pe spina dorsală a Europei, trebuiau să se ațină acolo, să apere gelos pămîntul aspru de care aveau parte, știind că nu le este îngăduită expansiunea pe mări îndepărtate, spre tărîmuri exotice. Dar această conștiință a limitelor i-a înrădăcinat într-un destin care ne-a dăruit, în plin Ev Mediu, cea mai veche dintre democrațiile încă vii ale continentului nostru: pe temelia republicilor țărănești care au constituit-o, funcționează încă, la atîta vreme de cînd arcul lui Tel se încordase biruitor, marcîndu-i mitologic obîrșia. Sărbătorim în curînd șapte secole de la legămîntul fondator al Confederației, al înfiului nucleu al Confederației Helvetice, ne găsim la șase sute de ani de la bătălia ce i-a consfințit independența, Sempach, pe care lorga o puneă în paralelă, pe bună dreptate, cu a noastră Posada. Comunități rustice se apărau de agresiunea unor mari feudali, — în cazul Elveției, Habsburgii, originari, și ei, din același teritoriu, porniți, cu înfiul lor castel, de pe malurile Aar-ului.

Răzbate în Elveția, în firea oamenilor și în funcționarea instituțiilor, o componentă îndărătnic țărănească. Asta nu înseamnă nicidecum platitudine, greoaie înaintare pe cărările istoriei, așa cum înfățișa Keyserling caracterul și soarta elvețienilor. Îi vedea fizicește urîți, cu spinare lată, cu o înaintare de omidă, ceva de troglodit



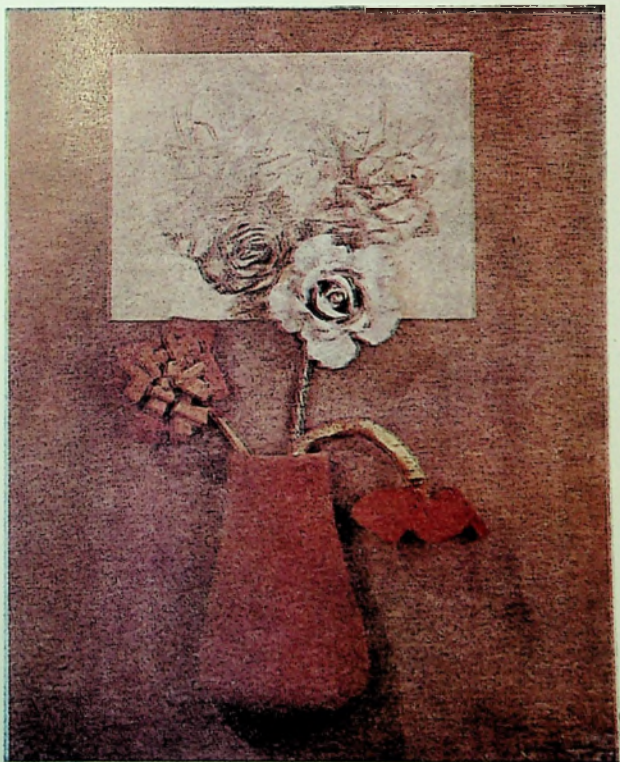
ALBERTO GIACOMETTI, *Floare în pericol*, 1932



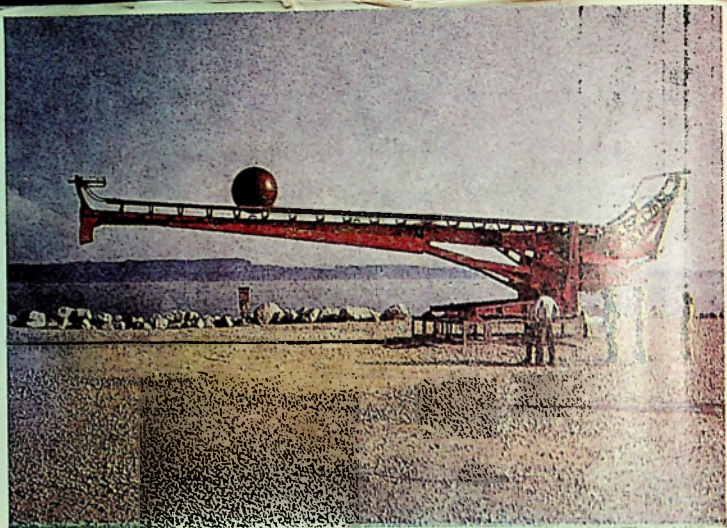
FELIX VALLOTTON, *Tryptique du Bon Marché*, 1898



MERET OPPENHEIM,
Tocimul de blană, 1936,
Museum of Modern Art,
New York (Photo Man
Ray)



MERET OPPENHEIM, *Why-Why*, 1968, *Tablou obiect*: lemn, porțelan, stofă, vas acoperit cu catifea, creion de culoare pe pânză brută, Kunsthau, Zürich.



BERNHARD LUGINBÜHL, *Atlas*, 1970, fier, 4,35×18,50×3,80 m.
Fotografie la expoziția din Neuchâtel, 1973.

MAX BILL, *Coloană cu secțiuni triunghiulare și hexagonale*, granit negru, New York.



legat de bătrînețea rasei, ieșită din adâncurile munților. Ca toate generalizările pripit speculative, și aceasta este flagrant contrazisă de aspectele semnificative ale istoriei și ale cotidianului. Îmi amintesc, — conduceam Juriul care, la Paris, într-o confruntare europeană, a premiat producția de filme a Televiziunii Române, tocmai pentru curajul lor de a se lega de un destin local, de specificul unui *terroir*. Unul din aceste filme, vorbind despre traversarea războiului, se constituia ca un portret al vestitului general Henri Guisan, cel care organizase temeinic apărarea Elveției, așa fel încât să reziste unei agresiuni naziste. Militarul redutabil semăna uimitor cu Valéry, — un cap osos, firav, transparent parcă pentru inteligență. Cît despre raportul unde își expunea propunerile sale despre « *le réduit national* », — despre « *reduta națională* », bizuită pe întăritura naturală a munților, — respira o limpezime într-adevăr carteziană. Cînd l-am citit, mi-am spus deasemeni, fantazînd pentru o clipă, că astfel ar fi scris, probabil, însuși Valéry, dacă ar fi perseverat în întrebuintărea pe care, tînăr, o dădea intelectului său, la Ministerul de Război.

Înalt mediatoare, Elveția a putut fi, îndeplinind astfel o funcție istorică de răscruce, tocmai pentru că valențele ei, multiplu deschise spre Europa, se legitimau printr-un sens esențial al adevărului. Cînd Necker, chemat să asaneze finanțele Franței, se lovește de criza inextricabilă în care se afla Vechiul Regim, în preajma Revoluției, cînd Regele și Curtea îl împiedică să ia măsurile radicale pe care și le propunea, el are totuși curajul unei inițiative de mare consecință: face să apară în 1781 vestitul *Compte rendu au Roy*, dă pe față situația, — întînderea datoriei publice și nemăsura cheltuielilor fastuoase. Un constat în spiritul adevărului stă mereu la baza dinamicii elvețiene, a înaintării uimitoare pe care a știut să și-o asigure acest popor, mărunt numeric, în civilizația lumii. Nu numai peisajul vădește o « *intellectual beauty* » în Elveția, cum spuneau marii romantici englezi care îl străbătuseră la începutul veacului trecut; dar munții aceștia sălbatici favorizează un procent de creativitate intelectuală cu mult mai ridicat decît s-ar crede. Dintre toate țările lumii, proporțional, pe cap de locuitor, Elveția are cele mai multe premii Nobel. Și, totuși, voci hiper-critice o acuză de a nu iubi geniul. Max Frisch îmi declara, cînd l-am întîlnit la Zürich: « Elveția exportă talente și importă reputații »; cu alte cuvinte, așteaptă ca aceste reputații să fie înții constituite în afara granițelor sale. Elvețianul mai degrabă se uimește că mari creații, obiect de unanimă reverență, sînt totuși elvețiene, — și contaminează de această uimire opinia întregă. Admirăm cu toții figuri de înfinită importanță pentru știința și arta Europei, uitînd de multe ori să le atribuim patriei lor adevărate. De la Paracelsus la Euler, Saussure sau Jung, de la Holbein la Giacometti, cîți mari creatori nu s-au așezat într-un zenit al celebrității care-i scoate dincolo de limitările naționale, — în detrimentul tocmai al helvetismului lor irecuzabil ! Dar e în aceasta și o rațiune internă, pentru că Elveția se atașează valorilor locale și celor general europene sau mondiale, fără să treacă totdeauna prin intermediul patriei confederale. Omul de pe stradă, deseori, ignoră numele celor aflați la cîrma Confederației Helvetice, prevederile constituției vîind ca succesiunea lor să fie foarte rapidă; în schimb, funcționarea instituțiilor locale, exercițiul drepturilor imediate are o acuitate incomparabilă. Mă găseam la Lugano, cînd se discuta aprig despre soarta cîtorva vechi arbori de pe traseul care se alungea pe malul lacului; se propuseseră doborîrea lor pentru a lărgi drumul, chestiunea a devenit obiectul unui *referendum*, bineînțeles copacii au fost salvați, — și nu părea deloc o pricină frivolă, prea neînsemnată, aceea pentru care cetățenii erau solicitați să se pronunțe.

« Un discurs nu e bun decît atunci cînd presupune ori induce un dialog, scria Max Frisch; atunci cînd reprezintă mai mult ca monologul cutărei sau cutărei con-

vingeri». În Elveția, adăuga el, există tocmai o tradiție în acest sens, «forma însăși a discursului republican pune în scenă un dialog». Ceea ce nu se oprește la prestațiunile în public ale scriitorilor. Căci sentimentul comunitar, sensul viu al comunității, hotărâsc și înfățișarea operei, la artiști ce par fragili, sustrași acestor determinări. La Otto Meyer-Amden, bunăoară, unde adolescența tinde spre un fel de inefabilă puritate, unde copilandri evocînd orfelinatul de la Berna, în care artistul își petrecuse primii ani, poartă semnul unei armonii comunitare; este infuză în aceste imagini o amintire a eroului grec, o delicatețe simbolistă, o propensiune spre geniile etern tinere, spre portretele ideale ale unui Goethe, Schiller: suprapuse într-o artă ce reunește, la un emul al lui Schlemmer și Klee, tandrețea de pulberi luminoase a pastelului cu o neașteptată unitate, nu străină de un anume repetitiv constructivist. Dar tot Elveția lansează, în prelungirea constructivismului, fantasticul unei provocări pe care nimeni n-o îndrăznește. Un om venit dintr-o civilizație țărănească păstrătoare asumă și sfidează industrialismul, conține *Omagiul către New York* ca o răsunătoare apocalipsă tehnologică. Tinguely e cel care are curajul să închipuie o sculptură făcută să se dezagrege, trăind nu numai din spectacolul compunerii, dar și al desfacerii sale zgomotoase. Mă iritase cîndva, scrisesem aproape pamfletar despre pariul unei atare sculpturi. Azi o înțeleg altfel, ca un curaj care integrează vitalul și ciclurile lui în inerția mașinii.

Din complementarități, dealtminteri, se alcătuieste nu o dată în Elveția un echilibru neașteptat al contrariilor. În salubra limpezime a atelierului de la Zumikon, al lui Max Bill, unde culminau decenii de căutare matematic-rațională, cum aș uita, bunăoară, elementul de contrapondere organică pe care-l aducea colecția sa de vase Art Nouveau? Față de rigorile de formulă constructivistă, iveau acolo o paradoxală compensație, — lujere de sticlă prelung înălțîndu-se, cu o mîngioasă, fluidă suflare. Eram în mijlocul Zürich-ului, într-un rînd, într-o ambianță ordonată, de spornic trafic urban, cînd, intempestiv, din apele Limmat-ului s-a desprins bătaia de aripi a unor lebede, care au aterizat nestînjinit pe chei, direct pe șinele tramvaiului. Nici o izbucnire din partea vatmanului, a oprit eficient vehiculul, coborînd tacticos să îndemne la rațiune zburătoarele, prin al căror capriciu se blocase circulația; aceeași reacție și la ceilalți, pietoni și automobilisti opriți din cursa lor cotidiană, pentru toți accidentul cordial intra într-o ordine de viață care asimilează cu destulă amenitate surprizele.

La cîteva sute de metri de acel punct, Max Bill imaginase, în 1965, proiectul unui centru cultural plutind pe lacul Zürich. Iar cînd orașul lui Zwingli i-a decernat, în 1968, Premiul Artelor, cunoscutul plastician, ultimul mare reprezentant european al spiritului de construcție de la *Bauhaus*, — pe care-l dezvoltase, modulîndu-l creator, în înfăptuirile sale și în opera didactică, la Ulm, prin Școala Superioară de Estetică Practică, iar mai apoi la Hamburg, — a răspuns destins, fără emfază. Titlul discursului său îmi pare a enunța, cînd îl transcriu, în franceză, un întreg program, atașant și realist, — *Le sentiment de bien-être dans un petit Etat*: unde *bien-être* designează, desigur, o pozitivitate de natură spirituală, nu doar o vrednicie care trage la dîchis și trai prielnic. Dacă încerci a compara, de pildă, un loc de renumită convivialitate, cum ar fi cafeneaua *Kronenhalle*, adevărat ombilic intelectual al Zürichului, — unde și astăzi și se arată masa la care, nelipsit, lucra Joyce —, cu altele, deasemeni notorii, cu parizienele *Lipp* sau *Flora*, ceea ce se impune e mai mult decît funcția și reușita socială a unei atare întreprinderi. Nu calitatea de elită a operelor de artă care-i populează saloanele, unde prînzesti cu Juan Gris și Braque alături, prezenți pe zidul din față, nu aceste nobile semnături străbătînd deceniile, ci altă imagine, amicală, vie, îmi însoțește totuși amintirile, cînd vreau să evoc *Kronenhalle*. Este bătrîna doamnă Zumsteg, patroana seniorial dis-

tinsă, deplasându-se de la o masă la alta, pentru a-și saluta oaspeții, pe care uneori nu-i cunoaște; pentru a-i întreține elegant, fără nimic împovăraător, — venită, s-ar spune, să împlinească firesc un rit de perfectă civilitate.

Locuri de confluență, acestea, de la Zürich, poartă în destinul lor să strângă laolaltă experiențe umane și geografic distante, uneori antipodice. Asta marcând până și soarta unor mari colecții de artă, aceea a Baronului von der Heydt, de exemplu, alcătuit astăzi Muzeul Rietberg: 2000 de piese adăpostite în arhitectura sveltă a Villei Wesendonck, deschisă înspre un parc magnific, plină de rumorile inspirației wagneriene, ca și de ecurile altor muzicieni faimoși ce i-au fost familiari, Liszt, Brahms. Adunate de un colecționar cu ochiul sigur, pe care nu l-a speriat disparitatea unui imens spațiu geografic — din marginile continentului sino-siberian, din Polinesia și Columbia Britanică, până în platurile peruviene și savanele din Zambia —, operele implică și diacronic aceeași vastă deschidere a curiozității: de la Vechiul Imperiu egiptiac și Sumerul akkadian, de pe la 2400 a.e., din neoliticul unor ceramice chineze ori de la piese indiene aparținând stilului Mathura, până la șarpele de bazalt aztec, adus de Alexander von Humboldt, ori la superba proră a unei ambarcațiuni Maori, de veac XVIII. Dar toată această rebelă luxurianță exotică, precumpănitor asiatică și africană, care ar fi putut face din colecția un capharnaum grimasant, se află senin pacificată în ordonarea Muzeului. Căci ea i se datorează unui geometru ideal, lui Johannes Itten; întemeietorul iluminat al pedagogiei de la *Bauhaus*, marele teoretician al artei abstracte, a fost cel care, ani de zile, a luat asupra sa punerea în spațiu, elaborarea Muzeului Rietveld.

Tezaure ale colecțiilor elvețiene, — eram acolo, împreună cu critici de artă din toată lumea, în 1978, într-un Congres anume avându-le ca temă, spre a le recunoaște diversitatea și opulența, spre a le discuta problematica. Pornite, unele, cu mijloace modeste, întâi de simplu student, — colecția Hahnloser, de pildă, ajungând apoi să cuprindă opere esențiale, de Van Gogh, Bonnard, Vuillard, Vallotton; oferindu-le privirii cu o simplitate fără orgoliu, cu un soi de tandrețe a inteligibilului, în această ambianță unde Hedy Hahnloser devenise exegeta cea mai calificată a lui Vallotton. Ansambluri ce mărturisesc despre resorturile de perseverență și inițiativă ale unei culturi, ele merită memorate, cu împrejurările și truda care le-au făcut posibile: i-au trebuit 30 de ani, bunăoară, lui Oskar Reinhart, până să parvină a dobândi cutare pânză de Manet, o capodoperă a epocii târzii — «Au café» —, pe care, încă în 1923, și-o pusese în programul inestimabilei sale colecții! Pentru un atare mecenat, el se pregătise prin varii călătorii, în orașele de artă ale Europei, printr-o ședere de aproape doi ani în India, dar și printr-o asiduă practică muzeală, ocupându-se de Cabinetul Stampelor și publicând chiar o revistă, prețuită de cunosători, la Muzeul din Winterthur. Construcția de el ideată, pentru visul său de colecționar, — într-un vast domeniu care o înconjoară, *Am Römerholz* — și galeria aici conținută, închipuie o izbândă fără ostentație, trezind vizitatorului, în chipul cel mai nesofisticat, grațitudine. Oricât s-ar vroi obiectiv și impersonal, cine a pătruns acolo, în acea Sfântă a Sfințelor unde culminează pictura veacului al XIX-lea, nu se poate apăra de senzația unei indubitabile fericiri. Mă revăd la Römerholz, în timpul unui concert admirabil care se dădea pentru noi chiar în acele săli, în arhitectura lor, și intimă și generoasă, — ne așezasem oriunde, în fotolii, pe jos, pe mochetă, încercam, în toată ființa, un fel de suspensie umil triumfătoare: căci totul se convergea într-o stranie mândrie pentru frumusețea artei.

Știu că entuziasme așa de intense pot contraria ticurile anti-sentimentale, sfichiurile mușcătoare, lesne de înțilnit în unele creații elvețiene, de la Vallotton până la Dürrenmatt. Din asemenea efecte de distanțare provocatoare apăruse, la Vallotton, paradoxul unor teme mitologice tratate fără nici un prestigiu alegoric, fără

nici o aură de noblete savantă, dimpotrivă, într-o simplificare plebeiană: un Perseu mustăcios ca un atlet al Halelor se proptește în parul cu care străpunge Dragonul — văzut de pictor cu ceva din umorul lui Uccello, însă la limita naivului, asemenea unei alcătuiți de iarmaroc; în timp ce Andromeda acestui desenator de mare autoritate urmărește scena ghemuindu-și nudul într-un *raccourci* ingrat, cu un picior pe vine. Insolitul care decurge din precizia nemiloasă a unor detalii l-a împins recent pe Vallotton înspre vitrina hyperrealismului, în America naturile sale moarte au triumfat ca precursorare ale *pop-art*-ului, ale mulajelor lui Oldenburg; dacă, între cele două războaie, critici reacționari ca Vauxcelles ori François Fosca lăudau în pictura sa, izvorînd din sintetismul nabist, o formulă de artă pretins conservatoare, îndărătnic opusă avangardei, astăzi arbitrară ei coerență poate fi altfel citită, — în peisaj, de pildă, cheia opțiunilor lui duce mai degrabă spre Douanier Rousseau decît înspre Cézanne. Ceea ce, încă o dată, probează că spiritului helvetic îi este propriu nu să ignore tumultul și turbilionul curențelor, ci mai degrabă să-l străbată *à rebrousse-poil*: într-o direcție alta decît aceea a întîlnirii neted previzibile.

Prin venerabilul depozit al muzeelor și colecțiilor, să căutăm, așadar, tocmai asemenea puteri de asimilare activă, căroră Elveția le datorează șansa de a depăși tihna securizantă și placiditatea. Nu-i adevărat, cum credea un poet nerăbdător — «O, Suisse, / pays de somnolence, / écrasé de beauté...» —, că frumusețea poate fi o pricină de inerție, periclitînd viitorul. Aici, ca pretutindeni, dimpotrivă, aceea mereu amenințată este ea, Giacometti a intuit-o cînd a figurat o *Floare în pericol*, o corolă de alb, vulnerabil, simbolic vecină cu un soi de catapultă tensio-nată... Și, totuși, în Elveția funcționează o vechie care, întrecînd ades rezistențele, apără mai bine peisajul de atingeri înjositoare și îi racordează arhitecturile mai nimerit decît, bunăoară, în Italia. Acest scrupul, semn de civism tonic, a fost capabil, la Basel, prin deciziuni municipale, să impună unor uriași ai industriei chimice — Hoffmann-La Roche ori Ciba —, constrînși la măsuri de protecție a peisajului, împiedicați să-l polueze conform intereselor imediat rentabile.

După Ruskin, organizarea cosmosului poate fi înțeleasă cel mai clar în Alpii Elvețieni. Nu știu dacă această opinie se păstrează și azi pertinentă, dar la Elveția mă gîndesc atunci cînd este vorba de a identifica o altă calitate, aceea care s-ar numi *valoarea întru discreție*. Imperioasă ca o instanță etică, ea configurează atîtea existențe semnificative, — nu-l uit, tot la Basel, pe Werner Kaegi, eminentul biograf al lui Burckhardt, arătîndu-mi din locuința sa, din Münsterplatz, itinerarul bătrînului. Deschizătorul de drumuri în istorie, care croise o înțelegere nouă a Renașterii, pășea spre curs, exact pe acolo, sub zidurile Catedralei: căra subsuoră, trudnic, totdeauna, imensă, incomodă, precara lui mapă de gravuri și clișee... Dar nu cred că această modestie s-ar putea exemplifica mai bine decît prin rîndurile unui elvețian lucid, Max Frisch, care se referă la unul din contemporanii săi iluștri, dar țintește mult dincolo de un caz particular: «N-am întîlnit decît puțini oameni — scrie el — pe care să-i recunoști ca mari oameni, și dacă aș fi întrebat în ce fel mărimea lui Brecht să făcea cunoscută, aș fi încurcat. Eră, la drept vorbind, de fiecare dată același lucru: abia te despărțea de el, și Brecht devenea cu atît mai prezent, mărimea lui acționa *opres coup*, puțin în întîrziere, ta un ecou, și trebuia să-l vezi din nou ca s-o poți îndura. La asta, într-adevăr, te ajuta, prin discreția personajului său». Mărime străină de artificiile oricărei retorici, învăluită în discreție, și tocmai de aceea eficientă, în cordialitatea ei, — astfel ne apare și forța de impact moral a Elveției.

La orizont, Cervin — dominator și emblematic





ALBERTO GIACOMETTI, *Strada*, 1952, ulei pe pînză, Galeria Beyeler, Basel



FERDINAND HODLER, *Malul Lacului Geneva*, 1918, ulei pe pânză, Musée d'Art et d'Histoire, Genève





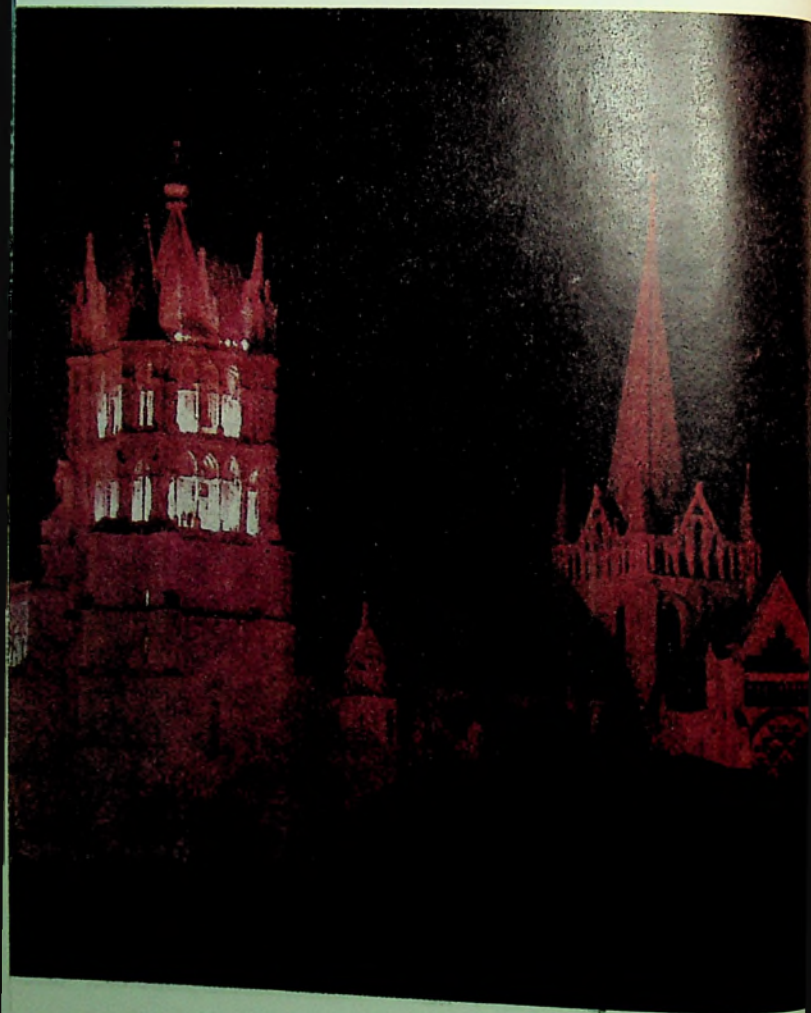
FERDINAND HODLER. *Breithorn*, 1911, ulei pe pânză, Kunstmuseum, Lucerne.

« Aceasta-i frumusețea materiei nude... Ținut liberat de orice pitoresc și de toate convenționalismele sentimentale. Nu te îndeamnă să intonezi refrene turistice pentru a trezi ecouri; impune tăcere și nu vorbește decît ochilor ». (*Gonzague de Reynold*)

Deasupra creștelor, cabina funicularului ca o vîetate stranie.



Seculare turnuri de veghe la Lausanne sub reflectoarele nopții



Acum, Elveția

Ca exponent al dialogului dintre cultura română și celelalte culturi ale lumii, — dialog multiplu ramificat în trecut, dar, astăzi, mai necesar decât oricând, vital pentru configurarea originalității creatoare și afirmarea ei la nivel mondial, — « Secolul 20 » întinde punți în toate direcțiile unde pulsează idei, se făuresc valori și sint, astfel, satisfăcute nobile aspirații unanime, dacă n-ar fi mai bine chiar să spunem, drepturile fiecăruia la cunoaștere și desăvârșire. Acțiunea sa, începută acum peste 25 de ani, are în vedere pe cât posibil opere și personalități reprezentative de pretutindeni, explorează curente de gândire și direcții literar-artistice intrate în componența patrimoniului universal, sensibilizează opinia noastră publică pentru a fi receptivă la interferențe și metamorfoze ale spiritului ce dau culoare și suflu comunicării contemporane. Anvergura unui asemenea orizont reclamă efort de sinteză, sistematic distribuit pe diverse planuri. Așa s-a făcut că, în decursul timpului, numere axate monografic pe autori (de la Dostoievski la Kafka sau Musil, de la Proust la Joyce, Faulkner, Svevo, Claudel, Hofmannsthal, Malraux, Beckett) sau cristalizate în jurul unor teme globale (« Homo Faber », « Semiologia corpului uman », « Între livresc și originalitate », « Dimensiuni ale exotismului », « Fascinația și tirania imaginii », « Vitalitatea bibliotecii », « Forța creatoare a mitului ») au alternat cu investigații de concentrată geografie spirituală pe spații specifice în interiorul Europei (din Grecia pînă în Danemarca și Finlanda, din Italia și Franța pînă în Islanda, fără a uita Spania, Anglia, un centru de efervescentă iradiere precum Petersburgul) sau cu deschideri spre zările altor continente, din Mexic pînă în Japonia, din Persia pînă în Canada. În acest chip, odată cu creșterea colecției revistei, s-au acumulat reperele unei plase dense de relații chemate să îndepărteze păgubitoare sectarisme, artificiale separații între culturi « majore » și « minore », prejudecata frontierelor etanșe între domeniile creației, să faciliteze mai buna înțelegere a dialecticei tradiție-inovație, pe fundalul circuitelor de adîncime dintre Nord și Sud, dintre Occident și Orient, propice procesului neîntre-rup al apropiierilor și diferențierilor în viața spirituală a popoarelor. Este deci, în mersul firesc al preocupărilor noastre, popasul din paginile ce urmează într-un teritoriu prin excelență al polarizărilor, apreciat de-a lungul istoriei tocmai pentru rolul îndeplinit, de placă turnantă, în miezul Europei. Pe bună dreptate s-a ajuns la formula, atestată de fapte și nume notorii, *Helvetia mediatrix*.

Încă de pe vremea umanismului renascentist, câteva puncte cardinale ale spiritualității europene își trimiteau razele din Interiorul Elveției. Numai la Basel, bunăoară, în prima parte a secolului XVI se bucurau de celebritate continentală filosoful Erasm și medicul Paracelsus, pictorul Holbein cel tînăr și istoricul Heinrich Loriti zis Glareanu (din a cărui *Helvetiae descriptio* din 1554 reproducem mai departe emblemele unor cantoane). Universitatea fondată aici, la 1459, va inaugura o tradiție de înaltă tensiune intelectuală, culminînd în pragul epocii moderne cu Nietzsche sau Jacob Burckhardt, deschizător de perspective decisive pentru înțelegerea Renașterii.

Erudiția universitară și iluminismul începutului de secol XVIII găsesc teren fertil de răspîndire la Zürich, unde Jakob Bodmer, traducător al lui Homer, Dante, Milton, împreună cu compatriotul său Johann-Jakob Breitinger, pledează pentru libera expresie a imaginației prin emanciparea sa de sub tutela regulilor rigide clasicizante, pentru o mai suplă afirmare a gustului poetic prin sezișarea elementelor supranaturale, miraculoase în fenomenalitatea imediată. Era, astfel, deschis drumul către mișcarea « Sturm und Drang ». Lessing va aproba de la distanță noua orientare, iar Klopstock și Wieland, contaminați de prestigiul lui Bodmer, vin să respire în atmosfera tonică din preajma sa, măcar pentru cîțiva ani.

Nu cu mult mai înainte, bernezul Albert de Haller făcea mișcarea inversă, invitat ca profesor la universitatea din Goettingen, prețuit pentru enciclopedismul său de tip goethean, fiind nu numai poet (inspirat, cel dintîi, de măreția Alpilor), ci și filosof, medic, anatomist, botanist, geolog, matematician iar, pe deasupra, om de acțiune, magistrat, pedagog, poliglot, călător. Avea să fie socotit precursor al lui Schiller și Rousseau, deopotrivă. Cel din urmă va cita, des în *La nouvelle Héloïse*, un alt bernez de renume europeană, Bêat de Muralt, autor la 1725 al cărții *Lettres sur les Anglais et les Français*, încercare de paralelism asupra destinului popoarelor care îl va stimula pe însuși Voltaire, în aceeași direcție. Din Berna se ridică, deși o va renega, Charles-Victor de Bonstetten, spirit format în sec. XVIII, deschis însă ideilor înnoitoare ale veacului următor, preocupat să descifreze afinități, dincolo de îngrădiri sau obtuzități moștenite, cum probează lucrarea sa grăitoare încă din titlu: *L'homme du Nord et l'homme du Midi* (1805).

Gustul vederilor universaliste are un reprezentant de seamă în cărturarul genevez Charles Simonde de Sismondi, care inugura la 1813 seria volumelor *De la littérature de Midi de l'Europe*. O contribuție însemnată la pregătirea terenului marcase activitatea prodigioasă a naturalistului Horace Bénédict de Saussure, deținător al performanței — după curajoasa expediție pe Mont Blanc în 1787 — de a fixa în jurul său atenția elitei intelectuale europene (inclusiv Franklin). Fosta cetate a lui Calvin se scutura din somnul dogmatic spre a ocroti efervescența spiritului capabil să-i înfrățească pe oameni, să-i ajute a pătrunde mai bine, nu numai natura, dar și pe ei înșiși. Creatorul *Noii Héloïse* insistă să se intituleze « cetățean al Genevei ». În imediată vecinătate se află domeniul Coppet, devenit — pentru generația romantismului — adevărat centru magnetic, la intersecția drumurilor dintre Franța, Germania și Italia, inteligent patronat de verva doamnei de Staël aliată cu pătrunderea lui Benjamin Constant, adepți ai atitudinilor liberale împotriva absolutismului.

Extinsă în toată Europa, confruntarea dintre conservatori și progresiști cunoaște zguduiri dramatice între fruntariile elvețiene și se va solda cu actul istoric al adopțării Constituției de la 1848, temelia actualului stat federal. Stimulați de acest triumf, deocamdată inaccesibil țărilor lor, revoluționari italieni (Mazzini, Garibaldi), ruși (Herzen, Bacunin), francezi (Michelet, Quinet) se întîlnesc pe pămînt elvețian, schimbă opinii, se încurajează reciproc. Verbul înflăcărat al lui Mickiewicz răsună la catedra universității din Lausanne, unde ținuse cursuri Sainte-Beuve, unde lucrase rodnic istoricul englez Gibbon (embianță anterior descrisă colorat de M-me de Charrière în ale sale *Scrisori*). Va beneficia de aceleași auspicii favorabile Francesco De Sanctis din ale cărui prelegeri la Zürich, între 1856—1860, urma să se nască fundamentală sa *Istorie a literaturii italiene*.

Exemplele se înmulțesc în secolul nostru și sînt atît de cunoscute (de la Joyce, la Thomas Mann, de la Romain Rolland la Brecht, de la Marina Tsvetaeva la Elias Canetti), încît fac de prisos orice insistență. De aici încolo, simplul inventar de nume riscă un efect convențional. Fenomenul « medierii » elvețiene îmbracă înfățișări tot mai variate, cu lumini și umbre specifice, interzicînd grăbita amalgamare.

Nu mai departe decît vestitul concept al « neutralității » dezvăluie, în felul de a fi practicat, anomalii și contradicții flagrante. Cei dintîi care protestează împotriva complezențelor uniformizatoare sînt chiar elvețienii, uneori prin gesturi contestatare radicale, ca în cazul lui Max Frisch. În prealabil, C.F. Ramuz se opusese imaginilor confecționate pe calapodul afişelor turistice. După ce în « Scrisoarea » către editorul său francez Bernard Grasset, a descurajat facilele tendințe de « asimilare », anexionismul cultural, — se folosea de prilejul numărului omagial al revistei parisiene « Esprit » (1937) pentru a tempera euforismul în exces, tentațiile hibride de a fetișiza « modelul » elvețian.

Mai mult sau mai puțin ocazional, și alte reviste de rezonanță europeană au rezervat Țării Cantoanelor spații anume: « L'art vivant », « Confluences », « Cahiers du Sud », « Formes et couleurs » iar mai deunăzi « Times Literary Supplement ». De fiecare dată, modalitatea de abordare caleidoscopică a predominat, ca un corolar al diversității ce nu se lasă redusă la o schemă unică. Multitudinea de aspecte intrate, cu timpul, în componența definitorie a experienței elvețiene, determină « Secolul 20 » să asocieze analizei din unghi contemporan, prospectări documentare, de factură istorică. Tocmai cînd ne întrebam asupra oportunității investigării pînă în zona legendei aureolate suveran de efigia arcașului Tell, soseau vești despre proiectul regizorului George Mihalka de a-i actualiza isprăvile într-un serial maraton de peste șaptezeci episoade, coproducție franco-anglo-americană. Cît de intactă acționează fascinația eroului, dovedesc neîncetatele reluări ale operei lui Rossini; recenta montare datorată lui Daniel Schmid, la Zürich, recurge la tehnica modernă a fotografiei panoramice pentru a obține o tandră tentă retro și, totodată, spre a sugera, cu humor și luciditate, desueta epocă a edulcorărilor, cuvenita rezervă, distanțarea față de clișee, abuziv vehiculate altădată prin cărți poștale ori gravuri de serie, fără a le nega parfumul, cînd este păstrat autentic. De pe coperta conciselor panorame elvețiene în colecția « Petite planète » a editurii Seuil, privește un tînr surizător, surprins pe cînd înfige cu voluptate dinții într-un măr; imagine oarecare și nu prea, amestec subtil dezat de inocență și reclamă de speță consumistică a cărei banalitate standard face aluzie corosivă la stereotipia recuzitelor propulsate pe calea legendei, invitînd — în sens mai general — prin acel zîmbet complice, la gestul incisiv al demistificării, în folosul unei tradiții ce nu se confundă cu aluviunile rutinei paralizante. Aprofundarea identității proprii merge mîna în mîna cu mișcarea de a se sustrage tiparelor anacronice și cu voința elvețiană de sincronizare. Aptitudinea geneveză pentru mijlocirea contactelor stă la baza acelor manifestări de anvergură europeană care sînt « Les rencontres internationales », organizate cu regularitate din 1946 cu scop de a înlesni bilanțul problemelor timpului nostru. Elveția este țara cu cea mai mare densitate de muzee: unul la 10.000 de locuitori — și cu o vechime apreciabilă în domeniu, cea dintîi expoziție de artă fiind deschisă la Zürich încă din 1799; explicabil de ce astăzi, la Kunsthaus, au loc retrospectivă de răsunset (Hodler, Munch, Delacroix), de ce colecțiile particulare, accesibile publicului, uneori în mici orașele (ca Winterthur) pot rivaliza cu mari centre de artă. O adevărată capitală a tapisseriei a ajuns, de la o vreme, Lausanne, pe cînd Lugano îi face concurență în materie de grafică. Festivalul cinematografic de la Locarno — fără să fie Cannes, nici Veneția — atrage participanți chiar și din Japonia sau Mexic. În perimetrul muzicii, « săptămîinile internaționale » de la Lucerna, în pragul jubileului de 50 de ani, dau loc la memorabile confruntări întru celebrarea valorilor clasice și moderne, de la Bach la Messiaen, de la Rossini la Dvorak. Dar mai e Montreux, mai e Vevey pentru noi atît de legate de destiul Clarei Haskil și al lui Dinu Lipatti. Acum, în urmă, a fost

inițiat un Salon internațional al cărții și presei la Geneva, ambițios intrat în competiție cu tradiționalele târguri de la Frankfurt și Paris.

Cu puțin înaintea aniversării a 700 de ani de la actul întemeierii alianței federale, Elveția înfățișează privirilor curioase, resurse de efervescentă pe fondul unui echilibru dinamic demn de toată atenția. Fără pretenția de a epuiza materia, « Secolul 20 » orientează interesul cititorilor săi în două direcții: ar fi, mai întâi, registrul saturnian al impactului cu lumea vizibilului, dublat complementar de atracție neptunică a interiorității, a descifrării abisurilor lăuntrice. Evident, nu-i vorba de opoziții ireconciliabile, ci mai curînd diferite de structurare, cu destule elemente interferente. Dacă Ramuz, Mercanton, Chesseaux alcătuiesc, în revista noastră, un capitol separat față de practicienii jurnalului intim, Amiel sau Roud, nu înseamnă căuși de puțin tăierea firelor de continuitate dintre ei. Deși prezența la distanță unul de celălalt, Wölfflin și Jung — niciodată pînă acum tradus în românește — participă la același flux de solidă intelectualitate. Emulației de la Zürich, îi răspunde, simetric, suita de exegeți literari afirmați la Geneva în preajma lui Marcel Raymond. Singure numele citate denotă grija de-a aduce în scenă mai toate generațiile de creatori, de la Carl Spitteler la Herbert Meier.

Este un efort de cuprindere deloc la întîmplare, legitimat prin vechimea și amplitudinea raporturilor statornicite între România și Elveția. Fluxul apropiierilor datează încă din sec. XVII, cînd arhitecți ticinezi ridicau fortărețe și alte edificii pe meleaguri transilvane. Ele capătă relief, în secolul următor, datorită prezenței pictorului genevez Jean-Etienne Liotard, la Iași, și a topografului și istoricului Josef Sulzer, la București. Îmbunătățirea condițiilor de viață va atrage de la sine înmulțirea călătorilor în ambele sensuri. Încredințindu-și tiparului notele de drum un François Recordon, un William Rey, ca și Dinicu Golescu, la noi, mijloceau contaminări imprevizibile, fasonau opinia publică. Lectura lui W. Rey, îl împingea pe Amiel, cum specifică în *Jurnal*, să ia cunoștință de viața locuitorilor de la Dunăre și, poate, de aici împrejurarea de a medita, spre finele vieții, la implicațiile baladei noastre populare *Miorița*, înainte de a o propulsa, în mediul helvetic Blaga sau C. Brăiloiu. Se îndesește numărul pedagogilor elvețieni chemați pe meleaguri românești, iar acțiunea lor depășește cadrele familiilor aristocratice, pentru a înfrîi asupra efervescentei de idei în ansamblu. E cazul lui Bouvelot, colaborator al « Curierului românesc » la București și prieten cu Eliade Rădulescu, de asemenea al lui E. Kohly de Guggsberg, semnatarul broșurii *Le Philodace, aperçu sur l'éducation chez les Roumains, suivi de quelques remarques relatives à la prospérité des Principautés* (Iassy, 1841), mort în același an la moșia comisului Ilie Gherghel, nu fără a fi contribuit la orientarea sa spre mișcarea democratic-unionistă. Concomitent, tineri de-ai noștri, tot mai numeroși, bat la porțile școlilor din Geneva Lausanne sau Zürich. Numai pentru perioada 1874—1895, impozantele tomuri din « Livre de Recteur de l'Académie de Genève » înregistrează peste 80 de studenți români la drept, 20 la litere, 14 la medicină. Viitori savanți români, adevărați întemeietori în disciplinele lor, s-au format pe lângă profesori elvețieni; de la geologul Ludovic Mrazec sau agronomul Nic. D. Cornățeanu, la reputatul constructor de hidrocentrale Dorin Pavel (în autobiografia sa, *Arhitectura apelor*, 1976, estimează la peste 50 numărul românilor înscrși la cursurile Politehnicii din Zürich, imediat după primul război mondial). La rîndul lor, revelatoare cercetări de specialitate au întreprins în țara noastră antropologul genevez Eugène Pittard sau cuviosul arheolog și numismat venit de la Einsiedeln, Raymund Netzhammer. Timp de peste un sfert de secol, romanistul Adrien Taverney a ținut curs de limba română la Universitatea din Lausanne, unde-l mai găsea, în 1924, Vasile Bogrea. Simultan la Geneva, proceda în același spirit, Louis J. Courtois, mai notoriu în sfera cercetă-



Reper în Alpii valaisani — La Dent, Blanche (4357 m.)



Cervin. într-o perspectivă panoramică; certitudine statuară îndemnînd la reverie.



◀ Solitar, de o puritate geometrică incitantă, vîrful Cervin sau Matterhorn (4478 m.) veghează deasupra Elveției, din totdeauna, mîndru și definitiv, după cum atestă atîtea stampe, albume fotografice, afișe, timbre, pliante publicitare.

rilor J. J. Rousseau, adus și de Iorga la Văleni pentru a vorbi despre istoria și cultura elvețică. În linia prezenței transilvăneanului Stephan Ludwig Roth la Yverdon (1818—1820), în preajma lui Pestalozzi, a lui Alecu Rusu pe lângă François Naville, la Vernier, sau a Goleștilor ca discipoli ai lui Rodolphe Töpffer, o cohortă de români, începând cu Izabela Sadoveanu, fac stagii de perfecționare pedagogică sub îndrumarea lui Edouard Claparède iar unii îi și traduc lucrările în românește, aplicându-le în practica școlilor noastre principiile active. Profesorul W. A. Rappard în anii '30, avea printre auditori pe Mircea Eliade și Petru Comarnescu. Astăzi, recoltează succese filmele lui Michael Soutter sau Claude Goretta după cărțile lui Ramuz, dar e de reamintit că seria acestor pelicule a debutat în 1935, scenariul fiind atunci semnat de Fundoianu al nostru. În muzică, apăreau pe același afiș, în vremea tinereții lor, E. Ansermet și C. Brăiloiu; mai târziu, Dinu Lipatti și Frank Martin. Apropii par să se fi înfiripat între George Enescu și Arthur Honegger,

Un pionier în comentarea avizată a picturii clasicului nostru Nic. Grigorescu, în publicații occidentale, a fost elvețianul William Ritter. Dascălul său de la Neuchâtel, Léo Bachelin, împămîntenit la București, era în raporturi amicale cu mulți dintre scriitorii timpului, de la Caragiale și Vlahuță pînă la Argezi. Panait Istrati a găsit înțelegere și sprijin la Daniel Baud-Bovy. În vremea de glorie a cunoscutei « Revue de Genève », animatorul ei, Robert de Traz, ca și romancierul Guy de Pourtalès, ulterior, au frecventat asiduu cercul Marthei Bibescu. În calitatea sa de șef al legăției elvețiene la București, între 1933—1945, literatul René de Weck a contractat temeinice simpatii, aduna un numeros public la conferințele sale și colabora la publicații din toată țara. Iată, sumar, antecedente care explică actualul demers înfiripat de « Secolul 20 ».

La începutul a lor sale pline de farmec descriptiv și evocator *Cités et pays suisses*, Gonzague de Reynold previne că, în timp ce pe hartă, Elveția ocupă un spațiu redus, cercetată nemijlocit, dezvăluie complexitatea unei lumi. Avertizați, astfel, am pregătit, fără grabă și chibzuit, popasul acesta helvetic. Dar și așa, rămîne un popas doar. În ciuda dorinței de a cuprinde cît mai multe aspecte, am fost constrînși să ne supunem împrejurărilor, obligați de spațiu la renunțări. Sîntem primii gata a regreta, de pildă, puținele referințe privitoare la Tessin și golul lăsat de absența unor pagini din Francesco Chiesa ori Giorgio Orelli, măcar.

Dacă eforturile îndelungi de documentare la fața locului și în biblioteci, de selecție, de ansamblare arhitectonică a materialelor culese, se văd finalizate coerent și convingător, datorăm un cuvînt de recunoștință sprijinului neprecupețit primit pe parcurs. Mai întîi din partea ambasadorului Francis Pianca, participant chiar la luarea inițiativei și, apoi, susținător activ al ei. Continuatorul său în post, ambasadorul Gaudenz von Salis, s-a atașat spontan ideii, cu trup și suflet. Stimulativ și eficient am primit răspuns la solicitările adresate fundației Pro Helvetia, precum și Bibliotecii Naționale a Elveției cu sediul la Berna, Bibliotecii universitare de la Geneva, Bibliotecii Institutului de Artă din Zürich, Centrului de Studii asupra literaturii romande ce-și desfășoară activitatea la Lausanne. Îndeplinim o plăcută obligație să mulțumim public tuturor celor ce ne-au dat personal ajutor prin procurare de cărți, prin lămuriri și sugestii în cursul unor convorbiri sau pe calea corespondenței: doamnelor Mousse Boulanger, Doris Jakubec, Elsa Marti, Béatrice Perregaux, Hanne Zweifel-Wuethrich — domnilor Alfred Berchtold, Luc Boissonnas, Régis de Courten, Jean Goley, Hermann Hauswirth, Herbert Meier, Marius Michaud, Philippe M. Monnier, Jean Rousset, Roland Ruffieux, Adriano Soldini, Jean Starobinski, Weber-Perret, Fernando Zappa.

Încă o dată, dialogul își spune cuvîntul său benefic, salutar.

IDENTITATE ȘI VOCAȚIE CATALIZATOARE



Jung versus Keyserling

Cu o pagină înainte de a epuiza, în *Analiza spectrală a Europei*, lungul șir de constatări glaciale, suspiciuni, rezerve și imputări la adresa elvețienilor, — marcați încă, în ochii săi, de primitivism atavic, prea terestre, căzuți pradă închistărilor provinciale pernicioase, — Keyserling găsește, totuși, o unică excepție în persoana lui Carl-Gustav Jung. Nominalizat și astfel disociat de tratamentul sever administrat restului nației, cel privilegiat fără vrere s-a văzut aproape somat să-și spună părerea. A făcut-o calm, condescendent, doar cu o voalată ironie pe seama aristocratismului afișat de Keyserling și numai întrucât era, în mare măsură, sursa viciului optic ce-i deforma judecățile. Până la urmă, Jung parcă nici n-ar vrea să-i arate lui Keyserling cât de pripit distribuie oprobriul în dreapta și în stînga, ci mai curînd caută să profite de eroarea odată comisă spre a-și regla propriile mecanisme de autocontrol. Justiția o lasă în seama judecătorilor independenți și a timpului, grija lui imediată are în vedere păstrarea stimei față de potențialul original de valori adus în discuție, afirmarea caracterului său inalterabil și inconfundabil.

O atare grijă conferă textului lui Jung rezonanțe prelungite, libere de împrejurările confruntării polemice propriu-zise. De altminteri, ca o revanșă a istoriei, acestea au rămas undeva în zona accidentalului, plasînd sub semnul perisabilului destule dintre aserțiunile avansate în *Analiza spectrală a Europei*. Între timp, i s-au adus corecții drastice și din perimetrul românesc. Printre alții, Lucian Blaga, — în ciuda considerației arătate față de « înțeleptul de la Darmstadt » încă din anii '20, — nu i-a iertat eroarea de a se informa despre români din izvoare rudimentar-tradiționaliste, preluîndu-le apoi obsesia condiționării culturii noastre de un pretins specific bizantin. Repeta în contul românilor, dispoziția limitativă, depreciativă, demonstrată similar pe seama elvețienilor. Un scrupol sport de observație la fața locului l-ar fi scutit, poate, pe Keyserling de replica lui Jung. N-ar mai fi afirmat atît de peremptoriu că elvețienii se complac a nu-și face probleme de conștiință, cuprinși în masă de-o satisfacție confortabilă, opacă, de esența indiferentismului, fenomen cu consecințe tragice în plan intim. În realitate, măcar cei ce reflectă și dinamizează opinia publică, nemulțumiți de falsitatea aparențelor, nu l-au așteptat pe Keyserling spre a reacționa critic față de mediocritate, fariseism și celelalte. Împovărat întrucîtva de puternicile tradiții pedagogice instaurate de Pestalozzi, deci cu anume pedantism de predicator, se întreba, în « Foyer romand » la 1912, Samuel Cornut: « Y a-t-il encore une Suisse ? » Nu era singurul semnal de alertă, deoarece la scurt interval apărea cartea lui Carl Albert Loosli, *La Suisse a-t-elle besoin d'une régénération ?* Plutea în atmosferă neliniștea colectivă, căreia i se căuta răspuns eficient, pozitiv, prin înflințarea în 1914 a *Noii Societăți Helvetice*, grupare de intelectuali de toate specialitățile și de orientări diferite, animați în comun de dorința restructurării mentalităților, a tipurilor de organizare profesională, socială, politică în vederea promovării Elveției în atenția lumii contemporane. Conferințe, publicații anume, volume colective sau individuale, lucrări de investigație răbdătoare, ordonată, au fost puse la cale ca un antidot împotriva inerțiilor, neutralismului rău înțeles, practicismului plat încurajat de beneficiile calculelor mercantile. Ostilitățile primului război mondial, deși au ocolit Elveția, s-au repercutat intens în climatul său, și — pe lingă vocea autoritară a lui Carl Spitteler — au fost necesare numeroase inițiative venite din spre N.S.H. pentru a menține treaz sentimentul unității federale. La fel s-au petrecut evenimentele în anii sumbri ai crizei economice și ai ascensiunii fascismului (cu aderențe și în Elveția), ca și mai departe în și după al doilea conflict mondial. Pentru stimularea expertizei penetrante, fără concesiile ipocriziilor conjuncturale, a dorinței neabătute

de clarificare și înlăturare a racilelor de caracter, de sistem, este pînă astăzi evocat un incontestabil spirit N.S.H. De pildă, chiar în introducerea lucrării lui Aymon de Mistral, *Suisse romande — Suisse alémanique. Ou'est-ce qui ne va pas?* (Ed. de la « Nouvelle Revue de Lausanne », 1970). Să reținem că titlurile interrogative se înmulțesc simptomatic, pînă la a lua, deunăzi, forma incendiară din *Faut-il brûler la Suisse?* de Edgar Fasel (*L'âge d'homme*, 1984). Nu e locul aici a cerceta cît de justificate ori mai puțin fondate se înfățișează repetatele luări de poziție critică. Chiar în interior a stîrnit destulă vervă *pro* și *contra* o carte ca aceea a Genevezului Jean Ziegler, *Une Suisse au-dessus de tout soupçon* (Editions du Seuil, 1976), pentru a nu mai alimenta din afară disputa (cf. virulenta « scrisoare deschisă » a lui Victor Lasserre). Observatorului străin îi rămîne să evoce relativ redusa încîntare cu care sînt avalate în Elveția de azi elogiile în bloc, adeziunile prea zgomotoase, de aceea poate lipsite de distincție. Cartea politologului francez André Siegfried (*La Suisse, démocratie-témoin*) după ce pâruse a face carieră, se vede trecută în raftul al doilea de lucrarea mai nouă și mai puțin protocolară a lui Laurent Rebeaud *Suisse, une démocratie en panne*, (cînd nu e direct contestată de cineva din Jura: Roland Béguelin). La oarecare distanță după momentul de euforie națională concretizat în marea expoziție de la Lausanne — 1964, ca oglindă a standardului ridicat de viață, au început să se multiplice dubiile tocmai față de imaginea fascinantă a oglinzii, contrazisă lăuntric de racile provizorii mascate sub fardul bunăstării societății de consum. Tineri cercetători, preocupați nu numai de prezent ci și de viitor, au propus un sondaj colectiv mai de profunzime: *La Suisse ou le piège des certitudes* (Payot, Lausanne, 1978). Voci din diverse direcții — și nu neaparat extremist-gălăgioase, ca a ecologistului Franz Weber, — se pronunță cu răspundere pentru darea vălu-urilor deoparte. În ultima «săptămîină a filmului elvețian» la București s-au putut vedea cel puțin două pelicule concludente. Una folosea uneltele comediei: *Die Schweizermacher* (titlu pe afiș: «Candidați la naturalizare») de Roif Lyssy (n. 1936) — contra birocratismului rutinier, a absurdităților autoritare cu efectele lor maladi-ve, supunînd demistificării obiceiuri, comportamente, instituții, sloganele uzuale, dacă ele videază de sens pînă și memoria eroică a lui Wilhelm Tell. A doua peli-culă miza pe efectele dramei (nu lipsite de situații comice): *Das gefrorene Herz* (Inima înghețată) de Xavier Koller (n. 1944) — spre a sublinia, într-un decor de o inocență paradisiacă, persistența diabolică a cupidității, vicleniei și tembelismului, trăiri destul de aproape de primitivismul incriminat de Keyserling. De un « îngheț » amenințător pentru sensibilitatea omului, riscînd să-i paralizeze orice sponta-neitate, pare a fi fost vorba și în suita de fotografii expuse la Lausanne de Luc Chessex (n. 1936), sub genericul *Swiss life*. Cronicarul de la « Samedi littéraire » (3 oct. 1987) rezuma astfel impresia produsă de expoziție: « Un pays pétrifié dans sa prospérité. La Suisse de l'ennui et des interdits, des visages défaits et du béton ». Reglementările prea rigide alimentează o vorbă des auzită la Zürich: « Ceea ce nu este interzis, este obligatoriu ». De alci, senzația ultragiantă a uni-formizării, deci plictiseala. Din teama de a se plictisi, probabil, eroii multor roman-cieri elvețieni preferă să evadeze către alte meleaguri, de altminteri, ca și atîția scriitori înșiși, stabiliți la Berlin, la Paris (ca Paul Nizon, ca Thomas Hürlimann sau Matthias Zschokke), de unde continuă să fie persecutați de obsesia identității helvetice.

Orgoliul mai mult sau mai puțin declarat al acestei identități a fost serios zgîn-dărit de Keyserling. C.-G. Jung a prevăzut un asemenea efect și de aceea a reac-ționat fără mînie, relaxat, dacă nu chiar jovial, convins de partea profitabilă a ciocni-rilor de opinii.

Geo Șerban

C. G. JUNG

„Rolul unui centru de gravitate”

Contele Keyserling este un fenomen pe care nu-l putem judeca decât cu maximă prudență. Și nu putem spera nicidecum ca judecata noastră să rămână definitivă, fenomenul în chestiune fiind mult prea complex. N-ar fi cine știe ce merit să subliniam în acest caz reversul medaliei — umbrele — căci ele sînt oricum prea evidente. Și-apoi, el răspindește lumini atît de puternice încît te-ntrebi dacă umbrele nu fac parte integrantă din ele, dacă, departe de a fi întîmplătoare, apariția lor nu reprezintă un fel de corolar în ordinea fizică și nu este, dimpotrivă, o condiție necesară a puterii intuitive deosebite a lui Keyserling. Lumina presupune întunericul, penumbra obligă la cercetare scrupuloasă, confuzia, la clarificare, diversitatea și dispersiunea încită la unificare și armonizare.

Ar fi într-adevăr mult prea simplist să-l iei peste picior pe Keyserling, tratîndu-l drept un aristocrat care privește lumea « prin monoculul său ». De asemenea, nu poate fi vorba să-l iei în glumă, deși chiar el se înșeală asupra sieși, pretinzînd că trebuie să-i citești cartea cu umor. Personal, nu reușesc s-o găsesc umoristică; stilul lui este tăios și biciuiește uneori ca un harapnic. Nu te predispune la ris vesel, ci dimpotrivă, te pune pe gînduri, îngrijorat. Ceea ce Keyserling numește umor este un anume fel de a fi, adesea strălucitor, ușor și glumeț, dar care lasă o impresie de răceală din care lipsește orice urmă de cordialitate; alcătuit mai degrabă din ironie impertinentă, umorul lui aparent este folosit numai pentru a da aripi intuiției, a o lăsa să planeze asupra *imbroglio*-ului haotic al întunericului. O încercare foarte scuzabilă de a ușura o întreprindere, în realitate nu se poate mai dificilă. Cititorul atent nu se va lăsa înșelat de tonul așa zis glumeț; va intui că această carte nu este nimic altceva decât Keyserling în persoană, apropiindu-se de pămînt și în special de Europa. Oare Keyserling pretinde să fie luat în serios? Oricare i-ar fi însă părerea personală, diferită poate de a noastră, cred că se cade să nu-l privim superficial nici pe el și nici cartea lui pretins umoristică. Încercarea de a înțelege Europa privind-o ca din zbor este desigur merituoasă. Valoarea și impactul esențial al lucrării rezidă, cel puțin așa cred, în felul clar în care autorul ei exprimă necesitatea în care se află *ființa intelectuală de a depăși punctele de vedere unilateral raționale*. Această profesiune de credință se raportează la o eficacitate și vizează o realitate psihologică — pe care nu numai că am uitat-o,

Sub acest titlu, întregim aici replica dată de Jung felului cum fusese văzută Elveția în lucrarea lui Hermann von Keyserling, *Analiza spectrală a Europei*. Articol apărut inițial în *Neue Schweizer Rundschau*, caletul nr. 6, iunie 1928.

dar i-am pierdut de multă vreme pînă și intuiția — cea a unei biserici creștine, una și universală, și al unui stil gotic universal. Ea constituie conversiunea la o concepție psihologică asupra lumii care consideră națiunile drept funcții, forme de expresie și cadre de activitate ale Omului, cu « O » mare, ale omului unul singur și indivizibil. Această concepție este groaznic de idealistă, ea este chiar « metafizică » și reprezintă mărturia de neîgăduit a îndepărtării de pămînt de care dă dovadă Keyserling. Punctul lui de vedere are caracterul indiscutabil al spiritualității, cu inevitabilele sale avantaje și dezavantaje. Nu știu care dintre indivizii sau națiunile popoarelor Europei ar putea poseda această spiritualitate într-un asemenea grad încît orice efort nou să-i fie de prisos. Poporul rămîne mereu la fund, chiar atunci cînd își depășește cu mult vecinii. *Luați o sută de capete de-o inteligență extraordinară, adunați-le și faceți-le suma nu veți avea, în total, decît un soi de cap mare și imbecil*, căci toate darurile, fie intelectuale, fie morale, sînt constituite, în ultimă analiză, din diferențieri individuale. Or, diferențierea este rudă bună cu diferența; iar diferențele nu se însumează, ele se anulează reciproc. Ceea ce se acumulează, cînd facem suma despre care vorbeam, este fondul general uman, « umanul prea uman », adică, în ultimă analiză, tot ceea ce este primitiv, obtuz, leneș și amorf în om. Astfel încît spiritualitatea nu este niciodată de prisos; este un bun rar și de neprețuit. Pentru a mărturisi acest mesaj binevenit, Keyserling are nevoie de aristocratismul său detașat de lucrurile pămîntești, care îi conferă semeție, distanțare și însingurare. Dacă, pe deasupra, i-ar trebui un monoclu, nu i-aș lua-o în nume de rău, căci așa înțelege în ce scop îl poartă. Cît despre nebulnia grandorii, care i se reproșează adesea (și care, de altfel, se manifestă în *Analiza spectrală a Europei* înfinit mai blind decît în scrierile sale anterioare), ea se numără printre stîlpii săi de sprijin scuzabili și chiar necesari: este vorba despre expresia efortului, uneori prea încordat, de a-și menține nivelul în pofida lumii întregi, și-atîta tot; despre afirmarea propriei ființe față de ne-ființă; și este de neînțeles numai pentru cei care n-au pus niciodată piciorul, măcar unul, alături de pămîntul bine bătătorit. Afîșînd nebulnia grandorii, cauți să-ți dai curaj; altminteri ea nu înseamnă nimic.

Keyserling vine din înaltele regiuni ale spiritului, deci de foarte departe, și de aceea îi este atît de greu să înțeleagă ceea ce vede pe pămînt. Iar dacă vorbește atît de mult despre sens, înseamnă că nu încetează să-l caute. De fapt, *trebuie* să cauți sensul, căci întîi nu distingi decît non-sensul, și aceasta mai ales în lumea noastră de azi. A găsi undeva un sens este cu siguranță unul dintre lucrurile cele mai complicate. Și căutarea devine obositoare pînă la descurajare de pe urma faptului că există deja prea multe « sensuri », milioane de sensuri, sensuri pe termen scurt, cu picioare scurte, lipsite de suflu, o miriadă de sensuri intenționale, care par de un bun simț extraordinar tuturor celor îngropați în ele pînă peste urechi, și aceasta cu atît mai mult cu cît pretensele sensuri sînt în fond, lipsite de sens. Acest spectacol, care și-așa te aduce la disperare, te apasă și mai mult cînd îl vezi sustras sferei individuale, mai limitată și mai puțin dureroasă, dezvoltîndu-se pentru a constitui ceea ce numim *sufletul unui popor*. Tocmai aici începe blestemul lui Keyserling, acela de a trebui să pornească de la termenul cel mai fără sens și mai disperat, de la înțelegerea viziunii despre lume și despre sufletul popoarelor. Fiecare din cuvintele sale dure, din sfîșchiurile sale de bici, din nedreptățile și erorile sale de judecată devin atunci de înțeles: sînt tot atîtea mișcări de enervare și de nerăbdare făcute în cursul luptei cu o materie sterilă și rezistentă, alcătuită din noduri și contradicții de nerezolvat. Keyserling trebuie să arate în văzul tuturor tot atît de baltic cît de rus, tot atît de german

cît de francez; trebuia să și-i poată însuși pe Napoleon, pe Socrate și pe Ghinghis-han pentru a mai putea să gîndească și să judece pe marginea și pe deasupra celui polip cu mil de tentacule pe care-l reprezintă sufletul unui popor. Nu trebuie să aparțină niciunei națiuni; de fapt n-ar trebui să aparțină nici chiar umanității: de altfel, el nici nu este exact ceea ce se cheamă « uman », ci apare, înainte de toate, esențialmente ca un fenomen. Din păcate, psihologia nu posedă încă un concept și un teren care să denumească aceste însușiri; nu e mai puțin adevărat că ele sînt acelea — așa necunoscute și fără nume cum sînt — care-i conferă lui Keyserling posibilitatea de a contempla umanitatea oarecum din afară.

Contemplarea umanității « dintr-un punct de vedere cosmic » (pentru a folosi această expresie corespunzînd cu psihologia sa, care te face să gîndești la stelele căzătoare) prinde, într-adevăr, ansamblul, dar limitează vizibilitatea: este legată de lumina zilei și nu percepe lucrurile subterane. Keyserling a văzut admirabil marile suprafețe ale popoarelor. Capitolele privitoare la Italia și la Olanda sînt pur și simplu remarcabile. Incontestabil, a nimerit-o exact în ceea ce privește inima Franței (adică Parisul), dar francezul de la țară, înglodat în noroiul cîmpului, nici nu apare. Și totuși, tocmai acesta din urmă ar trebui să fie esențial. În Spania, a văzut cu pertinentță omul gotic, încă viu, dar fără să-l numească. Partea englezilor care se află ascunsă în pămînt sau în mare a primit porecla de « animal-om », ceea ce, deși foarte puțin amabil, este de fapt exact. Descrierea Germaniei pe care o face nu mă satisface pe deplin, dar nu știu cine ar fi putut s-o facă mai bine. Austria și-a împlîntat, fără îndoială, cultura sa alcătuită din drăgălășenie și urbanitate, la Viena; dar, în calitatea sa de țară alpină, ea este ferm ancorată de pămînt, ceea ce nu apare în cartea lui Keyserling. Cît despre Rusia, România, Ungaria, Grecia și Turcia, nu le cunosc din experiență personală.

Să trecem acum la Elveția, subiect care ne atinge de aproape și în chip atît de dureros. Este, fără îndoială, țara nedreptățită în cel mai înalt grad. De bună seamă, Keyserling m-a calificat, alături de dl. Badrutt de Saint-Moritz, drept elvețian tipic, ceea ce, desigur, pe dl. Badrutt, ca și pe mine, ne-a bucurat tot atît cît ne-a mirat, dar eu merit, fără îndoială, în mai mică măsură acest calificativ, căci nu sînt elvețian după tată decît de o sută și șase ani, iar după mamă de vreo aproximativ cinci sute (ceea ce a fost subliniat de C. A. Bernouilli, de altfel împreună cu obișnuitele dubii în legătură cu arborele meu genealogic). Astfel încît îl rog pe cititorul binevoitor să explice punctul meu de vedere « relativ elvețian » printr-o naționalitate abia centenară. Căci, o recunosc fără înconjur, critica pe care Keyserling o aduce caracterului elvețian, vizibil, este absolut îndreptățită, oricît ar fi ea de dură și de reprobatoare. Cu cît ne facem mai puține iluzii asupra acestui subiect, cu atît avem mai mult de cîștigat: trebuie așadar să știm cum ne vîd cei din afară și se cuvine să fim recunoscători lui Keyserling că ne-o spune atît de ritos. Din păcate, nu putem nega că flecare dintre noi am putea cita, pentru toate frazele dezagreabile cu care ne blagoslovește, cel puțin o jumătate de duzină de exemple ilustrative în cel mai înalt grad și luate din experiența noastră de flece zi 1. În fapt, Keyserling nu prezintă Elveția noastră într-o lumină prea plăcută. Aspectele bune pe care le citează sînt eclipsate de cele rele. Trebuie să mărturisesc că unele m-au jignit de-a dreptul și apoi m-au iritat. Căci, *volens nolens*, te identifice cu națiunea din care faci parte, atribuind patrimoniului tău individual calitățile ce ți se atribuie de obicei acestuia și conferind « celorlalți » anumite defecte care-ți aparțin numai

¹ La o întrunire de familie, cineva a remarcat că una din rude era batjocorită de toate celelalte. Faptul mirîndu-l și vrînd să-l afle cauza, a întrebat-o pe stăpîna casei, care i-a răspuns:
— Face lucruri îngrozitoare! E o persoană înalificabilă!
— De ce crimă s-a făcut vinovată?
— Gîndiți-vă numai, trăiește din propriul lui capital!

Această simbioză înconștientă este, într-un fel, inevitabilă, dar prezintă inconveniența că ai cu atât mai puțin propria ta conștiință de sine, cu cât te simți mai contopit cu națiunea ta. Și iată de ce, de îndată ce am constatat răbufnirea orgoliului meu național, am citit capitolul privitor la Elveția ca și cum Keyserling l-a fi scris exclusiv pe socoteala mea . . . și iritarea mea a dispărut brusc.

Într-adevăr, de îndată ce am primit părerile lui ca raportate la persoana mea, 'mi-am dat seama că mă simțeam, în chip supărător. *judecat exclusiv din exterior*. Trebuie, desigur, să accepți ca asemenea judecăți despre perscrana ta să te năpădească (și încă cum !) dar *esențialul mi se pare să nu ne pierdem propria stimă*. Această atitudine ar putea fi taxată drept suficientă, dacă o privești din exterior ; dar, în realitate, nu este astfel decât dacă sîntem incapabili de autocritică. Dacă, dimpotrivă, sîntem în stare să ne-o facem, o critică pur exterioară nu ne va afecta decât marginal și nu ne va lovi în inimă, căci vom simți atunci că în noi sălășluiește un judecător care formulează sentințe mai aspre decât ar putea vreodată să fie judecățile formulate din afară. Și-apoi, de cîte gînduri nu sînt în stare oamenii ! Cîte capete atîtea judecăți ! Și sfîrșim prin a ne întreba dacă în definitiv verdictul nostru nu are tot atîta valoare ca acela al celorlalți. Este imposibil să mulțumești pe toată lumea deodată și, în consecință, este preferabil să ai liniște în casa ta. *Der eine betracht's, der andere acht's, der dritte veracht's, was macht's* (« Unul privește, altul prețuiește, al treilea disprețuiește, și ce-i cu asta ! ») Keyserling s-a poticnit de acest proverb autentic elvețian și strigă : « Pentru orice om cultivat și care se află într-o poziție socială înaltă, această concepție, care pretinde să ignore valorile, conținuturile pur și simplu o lipsă de simț moral ».

Înțelegem acum, cît se poate de limpede, ce opoziție intervine între om, așa cum îl socoate Keyserling, și elvețian. Pentru acesta din urmă, judecata celorlalți nu este eo ipso o scară de valori, ci pur și simplu o informație care poate fi, eventual, utilă. Individul nu numai că este în stare să construiască și să aplice o scară de valori proprie, dar, de fapt, chiar are această vocație. În ultimă analiză, etica este o problemă individuală, după cum nu demult a subliniat-o atât de elocvent Albert Schweitzer. De altfel, care este oare, în această chestiune, poziția aristocratului ? Oare îi pasă de judecata celorlalți ? Are, în pliscul unde se află, destul spațiu în jurul lui pentru a privi, imperturbabil, cu superioritate și condescendență, bălcii judecăților multimei (« Larma lătrăturilor lor nu dovedește altceva decât că noi mergem călare », Faust) ? De ce poporul, care este prin excelență lipsit de distincție, nu și-ar permite și el aceeași atitudine ? Să răspundem : *quod licet Jovi non licet bovi* ? Acest argument nu ține cont de faptul că în Elveția cuvîntul « *vasal* » nu mai există de mult și că atitudinea psihologică a Elveției, în decursul istoriei, inclusiv cea a părților supuse, a fost formată de cele treisprezece vechi cantoane și nu invers. Și nu e mai puțin adevărat că atitudinea, tipic elvețiană, de nepăsare față de judecata celorlalți seamănă ciudat de mult cu cea a aristocraților. Îl stîmpez pe omul simplu care trăiește într-o locuință modestă și afirmă sus și tare în fața lumii, prin chiar deviza sa, că are conștiința propriei sale valori și că își permite să lase judecata celorlalți să alunece asupra-i fără să fie atins de ea : este un « *aristocrat* » în felul lui, nu unul *au dessus de la mêlée*, « *deasupra încăierărilor* », cum poate fi un nobil senior, ci — formulă care sună mult mai seducător —, într-un fel, unul *au dessous de la mêlée*, « *dedesubtul încăierărilor* ». Avem de-a face aici cu mai mult decât cu un joc de cuvinte : încăierările și clorovălele se produc acolo unde opozițiile se ciocnesc, ceea ce are întotdeauna loc pe un plan de mijloc, între cel de sus și cel de jos. Cît timp nu părăsește sferile superioare, flința distinsă rămîne la marginea contingentelor, iar vulgul la fel, atîta vreme cît nu părăsește adîncurile. Susul și josul sînt, o știm prea bine, frați dintotdeauna,

după cum glăsuiește o vorbă înțeleaptă a Tabulei Smaragdina: « Cerul sus, cerul jos . . . » Termenii de distins și vulgar constituie judecăți de valoare, în consecință sînt subiective și arbitrar, și ca atare ar trebui să fie excluși dintr-o discuție obiectivă. Cuvîntul « aristocrat » constituie și el o judecată de valoare. Să vorbim mai curînd despre « omul spiritului » și « omul pămîntului ». Spiritul, se știe, este întotdeauna « sus », ca o ființă aeriană de lumină și de flacără, ca un *pneuma*, un vînt unduitor, în timp ce pămîntul se întinde « jos », solid, obscur și reavăn. Această imagine veșnică este exprimată de către principiile filosofiei chineze antice, Yang și Yin. Omul spiritului este Yang, ceea ce-l caracterizează este o atitudine condiționată de idei (numită și « spirit »). Omul pămîntului este Yin; ceea ce-l caracterizează este o atitudine condiționată de pămînt. *Yang, și Yin sînt dușmani de moarte, dar au nevoie unul de altul.* Omul care este impregnat de glia sa trăiește conform unui principiu original, care nu lasă cu nimic de dorit în ceea ce privește distincția și grandoarea: este veșnicul adversar și veșnicul partener al spiritului agitat. Omul, după Keyserling, este aristocratul din Yang, elvețianul este aristocratul din Yin. Cel puțin așa îl concepe Keyserling, cînd spune că este omul vulgar prin excelență. Îi dau dreptate, cu această rezervă că judecata lui îmbrățișează în același timp toate popoarele și toate grupurile asupra cărora o natură atotputernică și impresionantă și-a pus pecetea, adică scoțienii, englezii și olandezii, care locuiesc pe coasta mării, norvegienii și toți locuitorii Alpilor. Muntele nostru cel mai frumos, cel care domină Elveția în lung și-n lat, se numește *Jungfrau*; Fecioara Maria este protectoarea Elveției și Tertulian spune despre Fecioară: *Illa terra virgo nondum pluviis regata . . .* iar Sfîntul Augustin zice: *Veritas de terra orta est, quia Christus de Virgine natus est.* Încă o amintire vie a faptului că Fecioara Născătoare este pămîntul. Din vremuri străvechi Elveția s-a găsit fie sub zodia Fecioarei, fie sub cea a Taurului, amîndouă semne zise ale Pămîntului, dovadă de netăgăduit că vechii astrologi fuseseră conștienți de caracterul htonian al elvețienilor. Iar calitățile și defectele lor rezultă toate din legătura lor cu pămîntul natal: sînt marcați de trăsături autohtone, sînt strîmți la minte, plăți, economi, masivi, încăpățînați, distanți față de străini; sînt bănuitori, vorbesc un dialect iritant, *schwizerdutsch*-ul, își bat joc de toți și de toate, ceea ce se exprimă, politic vorbind, prin faptul că sînt neutri. Elveția este formată din numeroase văi, de înfundări ale scoarței pămîntești, care au servit de leagăn, de adăpost oamenilor. Nu găsești nicăieri acolo întinderi fără sfîrșit, unde este totuna în ce loc trăiești, colo sau dincolo, care nu au un versant înflorit și altul umbrît; nicăieri coaste prelungi de care vin să se spargă valurile oceanelor lumii, aducînd o boare de lumi îndepărtate. Locuitorul Alpilor trăiește ca un troglodit într-o gaură făcută în pămînt, pe însăși coloana vertebrală a continentului, înconjurat de popoare puternice, cărora le aparține întreaga lume, care se pot întinde grație coloniilor sau îmbogăți de pe urma comorilor ascunse în solul lor. Sufletul locuitorilor din Alpi se prinde de ceea ce are, căci tot restul este stăpînit de ceilalți, de cei puternici. De aceea nu înțelege sub nici o formă să i se fure patrimoniul. Poporul său este mic, bogăția sa limitată, ce ar putea oare să l-o înlocuiască?

De aci rezultă un fel de resentiment național care, așa cum o constată foarte subtil Keyserling, are multe puncte comune cu cel al evreilor. Lucru foarte de înțeles, în măsura în care evreii, ca popor, se află într-o situație la fel de precară și trebuie, prin forța însăși a lucrurilor, să cultive mecanisme analoge de apărare. Căci resentimentul este o reacție de apărare împotriva intruziunilor care amenință, ori s-au și produs.

Două feluri de ingerințe îl fac pe elvețieni să se zburlească: ingerința politică și ingerința spirituală. Că se apără pînă în pînzele albe împotriva amestecurilor politice — aceste pînze albe fiind arta neutralității, așa cum a zămislit-o necesitatea — este perfect de înțeles. Dar că se apără împotriva ingerințelor spirituale, aceasta este mai straniu, deși riguros exact. Experiența mea practică îmi permite s-o confirm. Englezii, americanii și nemții sînt, în calitate de pacienți, mult mai deschiși ideilor decît noi elvețienii. Pentru primii o idee nu constituie, în genere, un risc, ceea ce nu este cazul cu elvețianul. Pentru acesta din urmă, o idee nouă seamănă întrucîtva cu un animal necunoscut și periculos, pe care bine faci dacă te străduiești să-l eviți sau de care nu te apropii decît dacă trebuie neapărat, cu mare prudență. (De unde slaba dezvoltare, binecunoscută, a facultății intuitive la elvețieni).

Aceasta mi se pare a fi în perfectă ordine. Cred în pericolul pe care-l pricinuiește spiritul și nu cred în supremația sa absolută. Nu cred decît în verbul încarnat în trup și în trupul animat de spirit, în care Yang-ul și Yin-ul filosofiei chineze s-au unit într-o ființă vie.

Intellectualitatea, spiritualitatea sînt, ele însele, atinse de pericolul de a-l dezdădăcina pe om, de a-l smulge pămîntului pe care trăiește, de a-l entuziasma făcîndu-l să încerce zboruri icariene, lăsîndu-l la urmă să se împotmolească în lucruri fără fund. De asta, pe bună dreptate, se teme omul chthonian. De aceea se apără din instinct și, din pricina resentimentului său, o face într-un fel cît se poate de neplăcut. Invers, omul spiritului resimte teamă și repulsie față de închisoarea pămîntească. Este, de fapt, o prejudecată de același tip cu aceea pe care o resimte o ființă de tip intuitiv confruntată cu o ființă de tip sensitiv. Ea o confundă pe aceasta din urmă cu ceea ce i se pare a fi, la el însuși, funcția senzației, care este inferioară. Desigur, ființa de tip sensitiv suferă de o prejudecată analogă în fața unei ființe de tip intuitiv. Cînd două ființe aparținînd acestor tipuri diferite se întîlnesc și se ciocnesc ele sînt, amîndouă, iritate și nemulțumite, căci se simt reciproc neînțelese în valorile lor esențiale. *Există în noi o parte a ființei noastre care pare să nu ne aparțină, care ne pare întotdeauna străină și inacceptabilă. Dar cînd o lăsăm să ne irite, să ne afecteze, aceasta intră în noi, se încorporează ființei noastre și sîntem astfel îmbogățiți cu un element în plus în ceea ce privește cunoștiința despre noi înșine.*

Faptul că *Analiza spectrală* a lui Keyserling i-a nemulțumit pe elvețieni nu înseamnă nicidecum că ei o resping, ci, dimpotrivă, că s-au simțit loviți în plin. Este citită peste tot; nu există mediu cultivat unde să nu se vorbească despre ea. Dar astfel de eficacități nu rămîn, în general, unilaterale. Cititorul atent va fi remarcat, fără îndoială, că ceva ce emană din Elveția a acționat de asemenea asupra lui Keyserling — ceva ce nu s-a putut naște decît în Elveția.

Dacă este adevărat că dintre toate națiunile europene noi sîntem cea mai rămasă în urmă, cea mai conservatoare, cea mai încăpățînată, cea mai plină de noi, cea mai ursuză, asta înseamnă, pentru omul european, că se simte, în chiar centrul continentului său, la el acasă, legat de glie, imperturbabil, sigur de sine, conservator și rămas în urmă, adică încă legat de trecut în felul cel mai intim, și că rămîne neutru între tendințele și opiniile fluctuante și contradictorii ale celorlalte națiuni, aproape că aș fi spus ale celorlalte funcțiuni. Și nu ar fi atît de rău pentru Elveția dacă ea ar încarna încetineala, inerția pămîntului european, jucînd astfel rolul unui centru de gravitație.

N-aș vrea să dau impresia în nimic din cele ce-am spus aici că încerc să transform defectele noastre naționale în valori. Nu tăgăduiesc lipsa de grație, de virtuți, și urîtenia caracterului pur pămîntesc, dar le concep ca pe un dat, și încerc să

adîncesc «sensul» lui european. Ca naţiune, nu putem nici să ne ruşinăm, nici să ne modificăm. Numai individul este susceptibil să se modifice şi să se amelioreze în cursul devenirii sale psihice, să treacă peste prejudecata sa naţională. Caracterul naţional este impus fiinţei umane; este un element al destinului său, pe care nu-l alege, cum nu-şi alege trupul, frumos sau urît, care-i este hărăzit. După cum nu voinţa individului determină devenirea şi decadenţa naţiunilor, ci factori supra-personali, spiritul şi pămîntul care formează popoarele, urmînd căi de neînţeles pentru noi, ivite din umbră. De altfel, acesta este motivul pentru care devine himeric să mustrî naţiunile sau să le lauzi, căci nimeni nu le poate schimba. În afară de aceasta, o «naţiune» (ca şi un «stat») este un concept care poate fi personificat dar care, în realitate, nu corespunde decît cu o anumită nuanţă a psihologiei fiinţei. Fiinţa vie este o fiinţă individuală şi o naţiune nu are o viaţă proprie, separată de a primei; de aceea, ea n-ar putea fi un scop în sine. Naţiunea nu este nimic altceva decît un caracter, o piedică sau un avantaj, după circumstanţe; în consecinţă şi în cel mai bun caz, este cel mult un mijloc pentru atingerea unui scop. Astfel, este din multe puncte de vedere extraordinar de avantajos să fi hărăzit din leagăn cu caracterul naţional englez. Poţi atunci să călătoreşti în ţara cea mai neaşteptată din lume şi dacă cineva te întreabă: «Sînteţi străin?» să-i răspunzi: «No, I am English». Această simplitate, binecuvîntată de zei, este demnă de invidiat dar nu constituie un merit.

Transformînd cu consecvenţă naţiunile în tot atîtea funcţii, Keyserling distruge substanţa lor fictivă, operaţie în cursul căreia Europa îşi confirmă caracterul de unitate substanţială. Prin această concepţie, el loveşte în felul unilateral de a privi lucrurile al naţionaliştilor. O răspundere naţională nu este legitimă în ochii săi decît în măsura în care o cere responsabilitatea europeană. O naţiune nu mai poate să-şi împlinească vocaţia de una singură; ea nu mai poate pretinde să-şi îndeplinească misiunea decît în calitate de funcţie, în cadrul unui sistem de funcţii. Şi trebuie deci să ne întrebăm dacă Elveţia neutră îndeplineşte oare, cu încetinelă ei plată, o funcţie de bun simţ în sistemul european. Cred că pot răspunde cu da la această întrebare. Căci chestiunile politice sau culturale pot avea drept răspuns nu numai *spirit*, *progres*, *modificări*, ci şi *oprire*, şi *tenacitate*. Poţi să te îndoieşti cu perfectă bună credinţă, că starea Europei, de la război încoace¹, a fost modificată în bine. Cum este bine ştiut, părerile sînt foarte împărţite asupra acestui subiect şi lamentaţiile lui Spengler asupra decadenţei Occidentului mai răsună încă în urechile noastre. Nu este un secret pentru nimeni că i se întîmplă uneori veşnicului progres să coboare muntele pe care ar trebui să-l urce. În cazul unei coborîri periculoase de rapide, o oprire poate însemna o uşurare reală. Popoarele ele însele obosească şi aspiră la o stabilizare a factorilor politici şi sociali.

Ce a însemnat *Pax Romana* pentru Imperiul roman? Nu există altă viaţă decît viaţa individuală; numai în ea se află sensul ultim. Naţiunea, socotită drept caracteristică exterioară a unei societăţi umane, este, din acest punct de vedere, o cantitate neglijabilă. Fie că «naţiunea» lui paşte şi rumegă pe plaiuri fertile sau nu, ce-i pasă individului? Suprema ambiţie a suveranilor cei mai înţelepţi nu a fost oare adesea tocmai să creeze o stare de lucruri paşnică? De altfel, cine poate fi sigur că starea de somn este condamnabilă? Una din proprietăţile fundamentale esenţiale ale oricărei culturi este de a presupune durată; cultura este o oprire

¹ De la primul război mondial (N.T.)

creată de om, o oprire cîştigată printr-o luptă aprigă împotriva transformărilor smintite şi neincatatele metamorfoze ale naturii. O casă, un pod, o stradă reprezintă, fiecare în parte, o durată smulsă naturii.

Judecînd din acest punct de vedere, stabilitatea neutră a Elveţiei mi se pare că înseamnă ceva mai mult pentru sufletul Europei în pofida tuturor defectelor datorate caracterului ei naţional, decît îi recunoaşte Keyserling. Probabil că din punct de vedere spiritual, Elveţia apare aşa cum a descris-o el. Într-adevăr, văzută din afară, aşa este: la antipodul manierei lui Keyserling; contrazice, prin caracterul ei adînc înrădăcinat în pămînt, caracterul lui intuitiv pentru care orice lucru ce pur şi simplu « este » constituie o grozăvie. Da aceea se înfurie împotriva unor oameni care, deşi au bani, nu-i cheltuie. Da ce să-i cheltuiască, de vreme ce a face economii le produce mai multă plăcere? Pentru alţii, dimpotrivă, a cheltui este un izvor de bucurie. Primii incarnează oprirea, stagnarea, care se teme de orice act intuitiv, ceilalţi mişcarea eliberatoare, la care aspiră prin temperament. Ceea ce Keyserling reproşează Elveţiei este, în definitiv, tocmai raţiunea ei de a fi. Caracterul naţional elveţian, care a avut nevoie de secole pentru a se constitui, nu este o formaţie întîmplătoare, ci o reacţie de mult bun simţ la influenţele contradictorii, dizolvante, deci periculoase, care emană din vecinătate. Elveţia trebuie să înţeleagă de ce o minte precum cea a lui Keyserling o judecă atît de aspru, dar totodată trebuie să înţeleagă că tot ceea ce are ea mai criticabil face parte integrantă din bogăţiile ei inalienabile.

În româneşte de MICAELA SLĂVESCU

EDGAR PAPU

Laus Helvetiae

Elveția prezintă, după fețele opuse din care se află privită, un avantaj și un dezavantaj. În prima ipostază, cea favorabilă, este singura țară mică din Europa în măsură să beneficieze integral de limbi universale. Creațiile ei literare, la care s-au asociat și cele din oricare alt domeniu de valori, au putut, astfel, să se bucure de aceeași largă difuzare planctară ca și ale unei culturi mari. Dar acest avantaj mai are și un revers. Înăptuirile creatoare ale Elveției s-au văzut mereu înglobate unele în cultura germană, altele în cea franceză. De aceea, fără conștiința fermă a propriului ei destin, frumoasa țară alpină ar fi amenințată să rămână spiritualmente o abstracțiune.

Dar tocmai acest dezavantaj are un cuprins revelator, care subliniază marele mesaj al Elveției pe lume. Prin experiența ei seculară obținem certitudinea că cele două unități așa-zis rivale și de structuri opuse pot conviețui în solidaritatea unei unice conștiințe, cea helvetică.

Mai accentuat decât o simplă prezență turistică acest colț de pământ prezintă semnificația unei mari amintiri și, totodată, a unei mari promisiuni, deci a unui trecut și a unui viitor, ambele deopotrivă de răsunătoare. Aceste opuse perspective temporale, la răscrucea cărora se află situată Elveția, ne apar cu mult mai impozante decât modesta ei flință, în ceea ce are imediat sesizabil.

Ca semnificație pentru trecut este singura rămășiță vie a imperiului lui Carol cel Mare, singura unitate statală care adună laolaltă germani și francezi, înglobând și un rudiment italic din vechea Lotaringie. Rările conflicte interne n-au avut loc pe temei național, ci numai confesional, ca în cazul *Sonderbund*-ului din veacul trecut. Imensa tulpină franco-germană a imperiului lui Carol cel Mare s-a despicat dintr-odată longitudinal, făcând să singere la dese răstimpuri ambele mari fragmente rezultate din acea secționare. Rădăcina, însă, a vechii și fericitei unități imperiale mai dăinuie încă sub numele de Elveția, unde continuă să conviețuiască și să se înțeleagă ca pe timpuri cele două popoare. Este rădăcină și, totodată, izvor comun al acelei unități. De pe acest strîmt dar binecuvîntat pământ își iau, parcă simbolic, începutul și Rinul german și Rhonul francez. Ele se vor despărți, figurînd gesticulația unei depărțări patetice a brațelor, dar la origine au fost aproape unite în același unic trup elvețian.

Ca semnificație a viitorului, Elveția, care de jumătate de mileniu n-a mai purtat războaie, semnifică un îndemn al păcii și al înțelegerii între popoare. Eterogena ei componență națională constituie o prețioasă garanție. Poporul elvețian este o construcție în mic, o *machetă*, după care urmează să se modeleze în mare *poporul european*, și poate, cu timpul, *poporul mondial*.

Investită cu o asemenea funcțiune majoră, Elveția a devenit una din luminile Europei și pe planul existenței strict culturale. În această accepție, ea cuprinde două strălucite valențe.

Mai întâi Elveția este țara marilor deschizători de drumuri în cele mai diverse domenii umaniste. Noi explicații și viziuni integrale asupra vieții, plecând de la medicină, se pot stabili aici de la Paracelsus și pînă la Jung. Dar tot atît de noi perspective își au punctul de plecare și în pedagogie, cu Rousseau, cu Pestalozzi, cu întreaga lor descendență elvețiană care s-a consacrat educației. De asemenea cel care a creat dimensiuni uriașe, aproape infinite, în lumea lăuntrică, este romanticul profesor de psihologie la Universitatea din Geneva, Frédéric Amiel. Marele inițiator al studiilor despre Renaștere, care a avut o posteritate atît de fecundă în tot umanismul modern, rămîne mereu elvețianul Jakob Burckhardt. Cel care a întors cu atîta răsunset o pagină nebănuită în lingvistica mondială este Ferdinand de Saussure. Studioșii barocului datorează tot atît de mult inițiativei lui Heinrich Wölfflin ca și cei ai Renașterii lui Burckhardt. În cadrul nostru schematic este cu neputință să-i cuprindem — fie și doar numindu-i — pe marii inițiatori elvețieni în cultură.

Nu mai puțin impresionant apare ansamblul deschizătorilor de drumuri pe planul delimitat al creației artistice și literare. Încă din prima jumătate a veacului XV, Konrad Witz este primul pictor care nu mai înfățișează peisajul după o rudimentară schemă imaginată, ci după un riguros model natural, și de asemenea primul care nu mai prezintă figurația umană în fața naturii, ci integrată realist în natură, ca element al ei. De aci ajungem la aspecte prea cunoscute ca să le mai explicăm.

Astfel, Rousseau și-apoi Doamna de Staël sînt precursori ai romantismului în Franța, așa cum Bodmer și Breitinger în Germania. Paralel cu aceștia genialul zürichez Johann Heinrich Füssli, stabilit apoi în Anglia, devine unul din primii mari pictori romantici. Către sfîrșitul veacului trecut Ferdinand Hodler se numără printre premergătorii expresionismului pictural și, totodată, ai picturii monumentale din veacul nostru. Ceva mai tîrziu, Paul Klee nu numai că va anticipa, dar va și întrece cu mult tot ceea ce a creat suprarealismul, devenind unul din cei mai străluciți pictori ai veacului nostru. Se cunoaște apoi importanța planeteră a lui Le Corbusier pentru inițierea arhitecturii funcționaliste. În sfîrșit, raportîndu-ne la momentul mai recent al literaturii, reținem faptul că dramaturgia lui Max Frisch și, mai cu seamă a lui Friedrich Dürrenmatt au marcat în apus singura ieșire fecundă din oscilația închisă între teatrul epic și teatrul absurdului. Desigur că nici aici nu putem releva totul.

A doua valență, după aceea a propriilor inițiative creatoare — prin care Elveția se arată a fi în cultură una din luminile Europei — se identifică în capacitatea de a atrage către ea, pentru mai multă vreme, marile spirite din alte țări. Nietzsche, Rilke, Ștefan George, Thomas Mann, Romain Rolland și alte cunoscute personalități de seamă în cultură s-au stabilit cîva timp în Elveția. Unii din ei au chiar creat opere celebre pe acel pămînt și au și murit acolo.

Dintre toți, însă, nu-i putem uita pe ațiția din exponenții creației românești care au poposit din belșug în Elveția. Amintim numai de tînărul Arghezi, de Tristan Tzara, de Lucian Blaga, de Panait Istrati. Dar cuvinte românești de elogiu aduse Elveției răsună încă de peste un veac și jumătate, din *Însemnare a călătoriei mele*. Dinicu Golescu este primul român care a înțeles la fața locului meritele acumulate de poporul elvețian.

Recent am avut atîtea semne de reciprocitate. Vom da un singur exemplu de după 1950. Este vorba de cartea romanistului elvețian Erwin Kuhn, intitulată

Romanische Sprachen. Este o lucrare măgulitoare pentru noi, gândită de un erudit pasionat, aptă să suscite un real interes, să fie comentată fără prejudecăți. Kuhn afirmă că limba noastră cuprinde 13.000 de neologisme, în mare parte romanice, din totalul celor 20.000 de cuvinte circulante. Româna le-a asimilat perfect, lăsându-le absorbite integral de structura sa gramaticală latină. Prin aceasta este în măsură să devină o limbă de circulație universală, ca și cele romanice din sud. Chiar dacă ideea este discutabilă, ea poartă semnificația unui deosebit interes și a unei deosebite simpatii care ne vine din albia culturii elvețiene.

Dincolo de lumina pe care Elveția o răspîndește asupra Europei, și dincolo de atracția pe care o exercită asupra marilor spirite din alte țări, ce anume ne apropie pe noi, în mod special, de această țărișoară, ai cărei oameni par să aibe prea puține trăsături și prea puține tradiții comune cu ale noastre? Și totuși... Un fapt cu o superloară pondere semnificativă față de tot ceea ce am consemnat pînă acum ni-l face nespus de familiari: participarea simultană la două lumi opuse, Elveția la zona romanică și la cea germanică, noi la sfera occidentului și la aceea a orientului. Este, deci, o *opropiere funcțională* care depășește cu mult *depărtarea structurală*. De aci rezultă, din ambele părți, trăsătura umanistă și umanitară a înțelegerii, a toleranței ospitaliere, a tentativei de pașnică unire și conviețuire cu alte popoare.

nē nō ita absurdē dicere potes, Ciuitates Jyluanas.

IIII

Vria



1315

Vri

Vria post ingens Taurisca gente creata

« Specificul » elvețian

Amintindu-și probabil de șirurile de arcade și de acoperișurile fuguite de pe strada din Berna unde, între 1904—1905, scria cele cinci studii care aveau să revoluționeze fizica și cosmologia, sau de Universitatea din Geneva unde, în 1909, i se acorda primul doctorat, *honoris causa*, Albert Einstein (care și-a păstrat cetățenia elvețiană pînă la sfîrșitul vieții) definea Elveția drept « colțul cel mai încîntător din cîte cunosc pe pămînt. »

Frumusețea peisajului, pe cît de evidentă pe atît de singulară, este de-a dreptul coplesitoare în Alpii Bernezi, în văile abrupte din regiunea Engadine, în atmosfera pașnică a lacurilor, sau în pădurile întunecoase din munții Jura. Încă din secolul al XVIII-lea, călătorii, gînditorii, artiștii, cei exilați sau bogătașii au căutat dealurile acoperite de vii și lumina din preajma lacurilor Lemman sau Ticino, o lumină de o intensitate cu totul specială, datorată climei răcoroase din munți. Aurul bătut al toamnei din cantonul Valais nu are asemănare, așa cum neasemuit de frumoasă este venirea primăverii în *alpage*, în apropierea locurilor preferate ale lui Rilke și Nietzsche.

Splendoarea acestor locuri este însă singulară mai cu seamă prin urmele de istorie pe care le păstrează. Cu excepția piscurilor alpine sau a văii izolate dincolo de Vulpera, în partea estică, cel ce străbate potecile Elveției se află arareori rupt de lume. Ecoul clopotelor din turle străvechi răzbate pînă aproape în vîrfurile muntelui. Luminile de prin orașe și sate se pot vedea din depresiunile munților, de după coturile văilor. Dealurile acoperite cu vii, blocurile de piatră cioplită, podul roman, poarta romanică de intrare în cetate, acoperișurile largi ale gospodăriilor țărănești, loggiile și arcadele care vorbesc despre tradiția urbanistică din Basel sau Bolzano, din Berna sau Lugano sînt tot atîtea mărturii ale unei constante, ale unei griji deosebite pentru așezarea umană, pentru utilizarea spațiului străină de risipa de întinderi nelocuite din munții Norvegiei, sau chiar din pădurile neglijate ale Noii Anglii. Încă de la începuturile istoriei omul s-a simțit acasă pe pămîntul Elveției (Lemman, spre exemplu, pare să fie un nume celtic sau pre-celtic). Frumusețea naturii este sporită dar și completată, inclusă în această prezență permanentă, efectul produs atingînd uneori adîncimile și luminozitatea minlaturilor medievale.

Se poate ca frumusețea și patina acestui « cel mai încîntător colț de pe pămînt » (nu am văzut însă Cașmirul) să reprezinte și factorul său unificator. Căci sursa identității naționale poate fi cu greu descoperită altundeva.

Diviziunile etnice, lingvistice și religioase ale Elveției — literal și formal numită Confederația helvetică — sînt bine cunoscute. Romano-catolicismul de tradiție patriciană, erasmiană asociat cu Basel, sau cel din filonul Elveției italiene, mai populist, mai expansiv din punct de vedere geografic, tînde să-și impună presiunea asupra bisericilor reformat. Geneva, mîndra citadelă a lui Calvin, este în prezent din ce în ce mai mult confruntată cu influența crescîndă a catolicismului. Refuzul ei de a recunoaște un episcop romano-catolic nu mai poate dura mult. Potrivit celor mai recente statistici, aproximativ 65% din totalul populației elvețiene vorbește limba germană și/sau diferite dialecte ale germanei elvețiene; numai puțin peste 18% sînt vorbitori de limbă franceză; aproape 10% vorbesc italiana ca primă și unică limbă; restul de circa 6% sînt vorbitori de reto-romană care, deși folosită în prezent numai în cîteva din văile cantonului Grisons, figurează din 1938 ca a patra « limbă națională ».

Dar asemenea statistici sau direcții generale de importanță, chiar dacă sînt frapante, nu pot exprima complexitatea de fapt și tensiunile condiției elvețiene. Dialectele variază adesea în mod vizibil, de la gura unei văi către zonele ei superioare. Frontierele religioase și lingvistice — care nu coincid întotdeauna — traversează unele străzi din Freiburg — Fribourg. Necunoscînd sau nedorind să vorbească fie limba germană fie germana elvețiană, dar fiind tot mai mult obligați să comunice cu patronii, directorii și funcționarii veniți în număr mare din Elveția de limbă germană, genevezii recurg la engleză, vorbită în bănci și societăți de asigurare, în hoteluri și magazine universale. Anglo-americană devine tot mai mult, ca în atîtea alte comunități hibride, *interlingua* finanțelor elvețiene, a industriei, a tehnologiei și a sistemului de informare. Vorbirea curentă a trei sau patru limbi — franceză, germană, italiană, engleză — a ajuns pentru activitatea comercială și bancară elvețiană o necesitate cotidiană. La aceasta se adaugă, în ceea ce privește orașele Basel, Berna și Zürich cunoașterea dialectului local, ramura puternic diferențiată a limbii germane din secolele XVI—XVII. (Aceste ramuri, *Berner-Deutsch* și *patois*-ul atît de expresiv din Zürich, în special, au o literatură proprie, presă, teatrul lor popular. Lexicografil și dialectologii limbii reto-romane înregistrează nu mai puțin de cinci tipuri principale ale acestei limbi.)

Recentele vizite papale și situarea centrului catolicismului anti-ecumenic tridentin chiar în Elveția au pus în lumină antinomiile religioase ascunse, păzite cu grijă (dar pentru aceasta nu mai puțin reale) dinlăuntrul istoriei și societății elvețiene. În multe din regiunile și comunitățile elvețiene diferențierile pe linie de familie sau profesie sînt ascuțite. Cel puțin una dintre universitățile din Elveția, se spune, caută de cîteva decenii să echilibreze proporția dintre profesorii protestanți și cei catolici. Pentru protestantul din *Suisse romande* opoziția sugerată de Milton între Geneva și Roma, invocarea diferendului sacru și a reformei intransigente în « cavernele înghețate ale Helveției » păstrează o aură de actualitate. Într-un mod mai general, distanțele de ordin material, etnic și psihologic dintre Zürich și Geneva de orientare franceză, dintre bancherul protestant culturii tinere, care într-un gest violent de anarhie zeflemitoare au ieșit în stradă acum doi ani, sînt mari. Însăși suprafața mică a țării (40.000 kilometri pătrați) concentrează și ascute liniile de falie ale disocierilor reciproce.

Care este, atunci, « specificul » elvețian?

Deși Elveția nu a beneficiat de prezentarea sau analiza unui de Tocqueville, au existat totuși multe încercări de a da un răspuns la această întrebare. Argumentul obișnuit este cel al unei istorii comune. Paradoxul și posibilitatea co-existenței dintre cantoane, limbi, credințe și sensibilități vădit distincte s-a născut, în mod

acut, dintr-o opțiune de independență și excentricitate în cadrul și față de marile state naționale europene. Această opțiune reprezintă miezul mitic și istoric al imaginii pe care Elveția și-a făcut-o despre sine. Continuitatea se datorează rezistenței împotriva atacurilor austriece, burgunde și franceze. Avînd adesea un caracter local și fiind separată la nivel intern, această rezistență a generat un model alternativ pentru naționalismul european centralizat. Chiar și în timpul atacurilor străine sau al acțiunilor victorioase, Elveția a continuat să rămînă o federație, mai puternică la margini decît în centru, o republică plebiscitară trufaș conservatoare în ceea ce privește mozaicul său de autonomii interne. Neutralitatea elvețiană, (din nou pusă în discuție în cadrul referendumului privitor la înaintarea cererii Elveției de a intra în rîndul Organizației Națiunilor Unite) reprezintă atît formula complexă cît și produsul acestui conservatorism. Ea nu este numai un mijloc de apărare față de exterior, ci contribuie în mod esențial la asigurarea față de o anume slăbiciune politică și provincialitate a centrului. Generalii sînt considerați ființe suspecte, tolerate numai în rarele momente de criză nedorită (spre exemplu, în cazul războaielor mondiale devastatoare de dincolo de granițele țării).

Cu toate acestea, armata elvețiană este socotită principalul element unificator în structura confederației, cu toate că acest punct de vedere formează subiectul multor controverse. Rolul important al serviciului militar, al concentrării anuale și al îndatoririlor teritoriale în contextul vieții elvețiene este incontestabil. La fel de importante în afaceri, în activitatea bancară, sau chiar în cadrul instituțiilor academice sînt prietenii făcute sau relațiile de protecție cultivate în timpul satisfacerii serviciului militar (ofițerii tind să aparțină unei francmasonerii care să le faciliteze ascensiunea pe plan social și economic în viitoarea carieră). În prezent, nu mai este atît de clar totuși în ce măsură serviciul militar obligatoriu și pregătirea militară contribuie la ascuțirea diviziunilor regionale sau lingvistice. După cum remarcă un socio-lingvist, ordinele statului major și predicile sînt în germană, iar ordinele către subofițeri sînt date într-o varietate de-a dreptul derutantă de dialecte și *patois*. Deși pînă acum sporadice și sever cenzurate, îndoilele fundamentale asupra serviciului militar obligatoriu vin în primul rînd din partea tinerei generații. Marele tabu al refuzului de a presta serviciul militar din motive politice slăbește tot mai mult. Și tocmai din această direcție consideră unii dintre colegii mei de la Universitatea din Geneva, ei înșiși foști ofițeri sau participanți la concentrarea anuală, că va veni contestarea convențiilor tradiționale ale «helvetismului».

Ce ne spun însă literaturile helvete despre conținutul acestui termen atît de vag? Răspunsul nu poate fi, desigur, decît unul fragmentar și de natură impresiionistă. Cu toate acestea, cred că se pot distinge cîteva constante sugestive.

Regionalismul, înrădăcinarea în culoarea locală, caracterizează nu numai literaturile dialectelor și ceea ce s-ar putea numi curentele «primitivismului» în poezia și ficțiunea elvețiană. El reprezintă un element de importanță majoră în opera unor maeștri ca Gottfried Keller, Carl Spitteler sau C. F. Ramuz. Chiar atunci cînd viziunea și preocupările sale sînt de mare cuprindere, scriitorul elvețian va fi înclinat să revină mereu, asemeni șoimului, asupra unui colț anume de pe pămîntul natal. Elvețianul distinge un anumit sentiment al spațiului, legăturile tainice cu teatrul acțiunii, chiar în cazul unor romancieri «internaționali», al unor explorați ai modernității nelocalizate precum Max Frisch sau Adolf Muschg, ambii numărîndu-se în prezent printre figurile reprezentative ale prozei germane și ale imaginației europene.

O a doua tendință constantă este revolta. Refularea sentimentului viu, a impulsului anarhic, înclinația către mediocritatea disciplinată încetățenite în existența pedagogică și politică elvețiană (pentru care termenul pozitiv ar fi «supraviețu-

re») își exercită presiunea, exasperantă uneori, asupra literaturilor elvețiene. Încă din anii 1840 — în opera de tinerețe a lui Keller — se făcea auzit un strigăt de sufocare, acea nemulțumire surdă pe care genevezii o numesc *morosité*. Personalitățile cu adevărat remarcabile vin fie din afara țării (Calvin, Nietzsche, Hermann Hesse, Thomas Mann) sau o părăsesc pentru o căutare de amărăciune (Rousseau, Klee). De aici vehementul caracter « anti-elvețian » prezent în multe dintre cele mai reușite pagini din literatura elvețiană: la Dürrenmatt, la Frisch, la Conrad Ferdinand Meyer, sau la irreverențiosul satirist Gerold Späth. De aici și perfectă potrivire a nașterii dadaismului tocmai la Zürich. Căci ce poate face artistul, ce poate el spera să schimbe în această țară ca un sanatoriu lipsit de vlagă, un sanatoriu ale cărui subsoluri sînt străbătute de curenți de violență gîtuită, așa cum apare ea în remarcabila proză scurtă a lui Spitteler.

Acolo unde revolta este în mod fundamental neputincioasă, opțiunea solitudinii se impune de la sine. După zece ani de cînd cunosc Elveția, intuiesc o anumită formă de înșingurare care se revendică drept produsul principal al acestei țări. Și îmi revin obsesiv în minte cuvintele lui Marvell « un loc frumos, retras », frumusețea și izolarea corespunzînd perfect realității în acest caz. Nu cunosc o altă comunitate în care dreptul individului de a gîndi, de a lucra într-o intimitate plăcută, beneficiind de privilegiile materiale și de facilitățile care minimalizează intruziunile vieții publice, să fie cu mai multă grijă apărut. Ceea ce transformă tăcerile obișnuite, discreția spiritului și a gestului din spatele ușilor închise în prezențe palpabile este tocmă explozia din timpul renumitului carnaval de la Basel cînd, o dată pe an, sunetele sălbatice ale tobelor sînt lăsate să spargă liniștea nopții. Sugestiile sepulcrale din versul lui Marvell se potrivesc însă la fel de bine spiritului helvetic. Pentru că motivul îngropării sinelui, al unei interiorități subterane, apare ca o constantă în toate literaturile elvețiene.

Jurnalul lui Amiel, ținut practic în taină din 1847 pînă la 1881, se întinde pe 1700 de pagini tipărite. Ludwig Hohl, a cărui *Bergfahrt* poate fi pusă alături de povestirile lui Kleist, a trăit efectiv într-un fel de pivniță sau subsol mascat, situat pe sub ceea ce el numea traficul trivial al străzilor geneveze. De la Stiller la Andorra, pînă la cele mai recente ficțiuni ale sale, se întrevede în cărțile lui Max Frisch o obsesie a solitudinii, a neputinței umane, a lipsei de comunicare (așa cum o regăseam, de altfel, și la Rousseau). Nu arareori, singurătatea scriitorului elvețian, impusă sau aleasă, sentimentul exilului interior au dus la epulzarea nervoasă ori chiar la sinucidere. Ne gîndim, spre exemplu, la destinul tragic al unor Adolf Wölfli, Robert Walser, Karl Stamm sau Hans Morgenthaler.

Chiar și pentru Jacob Burckhardt, om de geniu și de rafinată sensibilitate, pe care îl consider drept cea mai reprezentativă personalitate a culturii elvețiene (există multe puncte de vedere din care Rousseau sau Jung rămîn « outsideri »), chiar și pentru el echilibrul era rezultatul unei lupte încrîncenate sub permanenta amenințare a stressului. Atracția pe care Burckhardt o simțea pentru Nietzsche și relațiile tensionate dintre cei doi, alternanța dintre fascinație și o sfelnică teroare în atitudinea lui Burckhardt față de colegul său mai tînăr de la Universitatea din Basel, întruchipează o teamă profundă de irațional. Iar Jacob Burckhardt era și el un om al singurătăților într-o țară mică și aglomerată.

Regionalismul, exasperarea satirică, singurătatea au o importanță esențială în literatura și gândirea critică elvețiană. Dar atît mărturiile oferite de literatură cît și interpretările acestor mărturii vor fi în mod excesiv dramatizate și, din anumite puncte de vedere, atipice. Scriitorul poate grăi împotriva firii avînd la dispoziție dovezile cele mai apropiate. Zece ani mi se par prea puțin pentru a cunoaște palimpsestul societăților geneveze, ne mai vorbind de cele ale întregii Elveții. Impresiile mele despre natura « specificului elvețian » se limitează la aceste observații. Dar între ele aș vrea să subliniez două pe care le consider mai importante.

Dacă un elvețian este obligat sau cît de cît dispus să satisfacă curiozitatea unui străin, el va fi înclinat să reprezinte spiritualitatea caracteristică a comunității din care face parte, identitatea culturală și națională căreia îi aparține în cercuri concenrice, întrepătrunse, cu focare distincte. Într-o țară care nu a cunoscut războiul, ocupația străină, ci numai dispute civile sporadice, familiile nu recunosc adesea decît propria lor genealogie neîntreruptă. Spiritul locului, dialectul, confesiunea sînt păstrate de-a lungul timpului, fapt grăitor pentru o anumită atitudine. Dar la fel sînt și nenumăratele asociații, confrerii, cluburi de breaslă, grupări militare sau para-militare la care elvețienii aderă — adesea cu capete de acuzație majore — în tot cursul vieții lor. Cine nu a văzut o asociație locală de carabinieri la pregătirea obligatorie nu cunoaște adevărata solidaritate helvetică. Puține *auberges* nu au propria lor *Stammtisch* la care confracți de opțiune politică, profesioniști, sau sport se adună în mod regulat într-o bună dispoziție unificatoare de spirite. Aceste afinități electivă și moștenite reprezintă cheile mai mult sau mai puțin discrete ale jocului de compromis și reciprocitate tacită din cadrul parlamentului de la Berna și al agențiilor federale.

Dar tocmai această întrepătrundere, acest caracter multi-stratificat al grupărilor elvețiene bazate pe localitate și recunoaștere de sine determină abținerea fundamentală de la centralitate. Într-o discuție despre numele cel mai potrivit pentru o revistă literară editată de Universitatea din Geneva, colegul meu, Michel Butor, a avut o intuiție remarcabilă: *l'anti-centre*, spunea el, ar trebui să se numească revista.

Cea de a doua impresie este de natură mai mult speculativă.

Nici o altă comunitate europeană, și nu multe din afara Europei, nu a cunoscut secole de pace — Incursiunile lui Napoleon au fost de foarte scurtă durată —, nici una nu a beneficiat de o asemenea prosperitate materială și acalmie pe plan social precum Elveția. Există și aici semnele respingătoare ale sărăciei, atît în mediul rural cît și în cel urban; există perioade de recesiune economică în timpul căroră *frontaler*-ul sau muncitorul străin este concediat pentru a masca statistica șomajului. Dar, în general, și mai cu seamă în acest secol al războaielor mondiale, al teroarei politice și al conflictelor de clasă, Elveția a fost în mod ciudat cruțată, negociind și beneficiind de un armistițiu singular cu istoria.

Credinciosul calvin acest dar edenic îl confirmă promisiunea grației divine. La nivel laic, o asemenea recunoaștere se face simțită de către aristocratul sau bancherul din Zürich, care știe că majoritatea lumii din afara granițelor țării, indiferent de anticipările reciproce sau de diferențele ideologice, se grăbește să-și încredințeze rezervele de bani băncilor elvețiene, fie și cu prețul unor dobînzî neavantațoase.

Pentru alți elvețieni însă (pentru majoritatea celor mai profunzi dintre studenții mei, în mod sigur) o asemenea mulțumire de sine, oricât de bine ascunsă, oricât de rezervată în manifestările sale exterioare, nu mai poate fi acceptată. « Crușarea Elveției » — muritorii de foame și prizonierii anilor '40, care priveau fără speranță din spatele gardienilor francezi și naziști către cealaltă parte a gării din Geneva, debordând de lumină, siguranță și hrană — iată o imagine profund neliniștitoare. Care este viitorul Elveției după un astfel de destin excepțional de securitate și privilegii? Care este viitorul acestei țări, s-ar putea adăuga, după o perioadă atât de lungă de egoism adesea dezgustător? Sindromul, dacă se poate folosi acest cuvânt la modă, pare a fi acela semnalat de Henry James în *Fiara din junglă*. Când și încotro va sări fiara? Fenomenul pe care l-am întâlnit la Geneva este acela al unei « predestinări inverse ». După ce a reprezentat mult timp bastionul grației terestre, adevăratul caracter al Elveției va fi relevat într-o lumină necruțătoare. Dar, ironia sumbră a povestirii lui James este, desigur, aceea că nobila fiară nu a făcut niciodată saltul.

Acestea sînt, țin să repet, numai impresiile fugare ale unui oaspete. Se poate ca esența spiritului elvețian să fie tocmai aceea de a nu-l pune în discuție.

Vri Guilielmia] pro Guilielmi Vrij, figuratus sermo, cum synaresi Vri, pro Vrij.

VI
Syluania



Vnder
walden

1315

Syluanam gētem Romano à sanguine cretam,

Note despre fenomenul elvețian

Știm cu toții — cel puțin de la Hegel încoace — că pentru a înțelege un fenomen trebuie să aflăm cum a apărut, cum s-a format. Nevoia aceasta este cu atât mai stringentă atunci când avem în față fenomenul elvețian, mai precis statul elvețian, a cărui existență stabilă pare miraculoasă, dacă nu chiar neverosimilă, într-atât este de paradoxală. Într-adevăr, cum e posibilă unitatea de stat acolo unde nimic nu o favorizează?

În Elveția nu se vorbește o singură limbă, ci mai multe, nu există un singur grup etnic, ci mai multe. Nici nu putem vorbi de un popor elvețian — în sensul curent al termenului —, ci de o națiune elvețiană, pe deasupra etniilor diferite care o compun. În orice caz, naționalitatea nu se confundă în acest caz cu etnia, cum se întâmplă, de obicei, în lume, și nici una din limbile vorbite pe teritoriul respectiv nu pretinde să devină limbă națională. Elveția preferă să fie o țară poliglotă și ireductibilă la factorul etnic. La aceasta se adaugă diversitatea credințelor religioase și absența uneia autoritar-dominantă.

Comunitatea elvețiană există, așadar, în ciuda absenței comunității etnice, lingvistice, religioase și culturale. Căci este evident faptul că locuitorii din Apenzell nu pot avea prea multe tradiții comune cu aceia de pe malurile Lemanului și nici cu aceia din văile deschise către Italia. În plus, în locul unei izolări geografice, favorizând, de regulă, unitatea, Elveția deține o poziție centrală pe continent, fiind înconjurată — circumstanță agravantă — de state mult mai mari cu care — parțial — împărtășește și limba și etnia. Totul pare că se împotrivesc, deci, și înăuntrul și în afară, unității helvetică.

Pe cât de mică este, Elveția este o țară făcută din mai multe țări. Orice vizitator poate constata cu ușurință marea ei diversitate pe un spațiu restrâns, densitatea în diversitate.

Ce îi unește, totuși, pe elvețieni dincolo de tot ceea ce îi desparte? Sigur pare mai întâi faptul că nu asemănările au condus la unire. Din această cauză, unirea însăși poate să pară una împotriva naturii, și într-o oarecare măsură așa și este, dar în realitate se bazează pe criterii care o depășesc. Nimic mai artificial și mai forțat — în aparență, cel puțin — decât unirea unor oameni care n-au aceleași obiceiuri și credințe și nu vorbesc aceeași limbă. Cu toate acestea, unirea nu s-a făcut (în genere) cu forța și — ceea ce este încă mai important — ține de multă vreme, durează. Și dacă durează este pentru că oferă, desigur, avantaje și certitudini mai însemnate decât identitatea de limbă, de religie, etc. Comunitatea mereu actuali-

zată de interese este mai puternică aici decât comunitatea etnică tradițională. Unitatea helvetică nu e o problemă de aderență organică, ci una de opțiune conștientă.

Dar, la rîndul ei, această opțiune implică un mod comun de gîndire, o mentalitate structurantă. În ciuda aparențelor, asemănările nu lipsesc cu totul, numai că trebuie căutate în alte planuri decît cele obișnuite. E vorba de caracteristici mai degrabă cultivate decît moștenite, deși în spațiul helvetic mai mult decît aiurea funcționează o ereditate socială care transformă anumite principii (convenționale la origine) în veritabile reacții organice. Convenționalul, artificialul, adoptate în acest fel, tind să se naturalizeze. Unitatea helvetică s-a fondat, deci, pe o anumită comunitate de spirit pe care a dezvoltat-o în continuare. Ea nu este nici instinct, « glas al singelui », nici sentiment, ci *conștiință*. Conștiința a unei apartenențe comune ce se încheagă pe deasupra limbii, religiei, etniei, geografiei, etc.

Aprofundînd specificul cîte unui canton sau al unei zone etnice și lingvistice, ajungem pînă la urmă și la ceea ce le transcende. « Geniul locului » este și nu este ireductibil. Dacă am considera două cantoane radical deosebite — și pe mai multe planuri — precum Winterthur din nordul germanic al țării și Geneva, care din punct de vedere strict geografic nu e decît capitala firească a unei provincii franceze — Savoia de Sus — vom găsi, totuși, destule elemente care fac ca apartenența lor comună să fie mai mult decît o simplă convenție. La aceste cîteva constante ale spiritului elvețian aș dori să mă refer în continuare.

Cea dintîi constantă este, paradoxal, ... variația, mai precis, apărarea și cultivarea ei. Elvețienilor le e comun faptul că vor să rămînă diferiți. La urma urmelor, toate națiunile și popoarele țin la specificul lor. Dar tocmai din această cauză unificarea lor e greu de realizat. Federalizarea cantoanelor a fost condiționată de păstrarea specificității lor și, în continuare, în ciuda unor tendințe contradictorii, principiul diferenței nu e resimțit ca incompatibil cu acela al unității. Uniunea reprezintă pentru elvețieni tocmai garanția menținerii a ceea ce îi deosebește pe unii de alții. Unitatea lor e o unitate fără unificare, mai exact, fără uniformizare.

Neputînd, din motive lesne de închipuit, să ducă unificarea pînă la capăt, elvețienii au făcut cu încetul o forță din chiar diversitatea lor. În loc să încerce să reducă această diversitate la uniformitatea obișnuită, care ar fi făcut țara lor asemănătoare cu toate celelalte, ei au preferat să cultive specificitățile locale, să le apere cu gelozie în continuare. Valéry considera pe drept cuvînt diversitatea helvetică « o bogăție ce nu trebuie coruptă în antagonisme și nici dizolvată în unitate sistematică ».

La diversitate se adaugă, așa cum am văzut, poziția central-europeană. Datul geografic e asumat cu timpul și pe plan spiritual tocmai datorită diversității. Diversitatea internă este aceea care interzice spiritului elvețian unilateralitatea, înclinăția într-o parte sau într-alta în jocul de forțe european. Faimoasa neutralitate elvețiană nu e decît o expresie superficială și oarecum rigidă a acestei atitudini. Că această diversitate nu este determinată numai de factorul etnic o dovedește și menținerea unui echilibru în ciuda majorității zdrobitoare a populației germanice. De altfel, cele două războaie mondiale au verificat faptul — în aparență surprinzător — că simpatiiile elvețiene față de forțele beligerante n-au fost dirijate neapărat în funcție de apartenența etnică. Despre ultimul război se poate spune că a întărit unitatea helvetică prin opoziția quasi-unanimă față de Hitler și prin ajutorul acordat victimelor lui.

Dar și din punct de vedere cultural, Elveția e menită centralității și echilibrului, spre a nu spune că e condamnată la ele. Diversitatea vetrelor ei de cultură o obligă să țină seamă de diversitatea formelor și tendințelor culturii în genere și

să evite exclusivismele și excesele. Fiind împărțită, ea trebuie să-și împartă, cumva, și opțiunea. Cu avantajele și riscurile de rigoare.

Această nevoie de echilibrare nu anulează libertatea alegerii individuale și nici nu împiedică formarea unui spirit central elvețian care rezultă nu din adițiunea mecanică a părților, ci din sinteza lor complexă. Nu e vorba, cu alte cuvinte, de a găsi neapărat o cale medie între tendințe opuse, ci de a media o întâlnire a lor, profitabilă în primul rînd spațiului în care aceasta s-a produs.

Căci de la începuturi, de dinaintea constituirii primelor Ligi, rostul acestui teritoriu a fost acela de mediere și trecere. Desigur, odată unită, Elveția s-ar fi putut strînge îndărătul munților ei ca într-o cetate, și-ar fi putut închide trecătorile, realizîndu-se într-un soi de autarhie și insularitate alpină. Ea nu s-a izolat însă de continent, ca multă vreme Anglia pe insulele ei, adaptîndu-se, dimpotrivă, mereu la reperele Europei și chiar propunîndu-i-le nu o dată. Elvețienii au arătat de la origini pînă astăzi vocația deschiderii. În acest fel au înțeles ei să profite de poziția lor centrală.

Centralitatea poziției geografice și spirituale nu i-a dus însă la centralizare și centralism. Nimic nu displace spiritului elvețian mai mult decît supunerea la exigențe de această factură. Exacerbarea autonomiei cantonale și chiar comunale este o reacție la amenințarea unei asemenea autorități resimțite ca abuzivă. Autonomia nu e, se înțelege de la sine, numai de natură politică. Elveția ni se înfățișează ca un spațiu care — așa cum observă Denis de Rougemont — nu acceptă înlăuntrul lui ierarhia între periferie și centru. Centralitatea e potențial diseminată în fiecare punct. Care e capitala ei? În ciuda forței sale unificatoare de altă dată, Berna nu e astăzi decît orașul « federal ». Zürich-ul este însă mult mai mare și mai important din punct de vedere economic și chiar politic. Dar Geneva, cu sediul Națiunilor Unite și cu nesfîrșitele ei conferințe internaționale? Care este universitatea cea mai bună, cea mai reprezentativă? Școala Politehnică din Zürich are, desigur, o mare și solidă reputație, spre a nu mai vorbi de ilustra tradiție umanistă a Universității din Basel, dar studii serioase se pot face și la Fribourg, la Neuchâtel sau la Geneva. Există șapte universități în Elveția și nici una nu e considerată provincială.

Această centralitate fără centru, ca și unitatea în diversitate de tip elvețian n-ar fi fost posibilă — și n-ar fi în continuare posibilă, — fără consimțămîntul liber și interesat în același timp al elvețienilor. Drămuirea concomitentă a libertăților individuale și locale, dar și a autorității centrale are toate caracteristicile unui « contract social », pe care nu întîmplător l-a definit pentru prima dată J. J. Rousseau, « cetățean al Genevei ». Într-adevăr, o unitate de o asemenea natură nu poate fi stabilită și menținută decît de cetățeni adevărați. Conștiința unității helvetică este, înainte de orice, o conștiință civică.

Cea mai importantă trăsătură de caracter ce pare să fie comună tuturor elvețienilor este *civismul* lor ridicat. Toți călătorii străini în Elveția au remarcat-o încă înainte ca federalizarea să fie săvîrșită. Elvețienii sînt un popor de cetățeni, de oameni care-și asumă în chip spontan îndatoririle rezultate din viața în comun, care renunță fără dramă la asperitățile individuale și chiar la ambițiile individualiste pentru ca buna conviețuire să fie posibilă. Instinctul de conservare individuală nu se pierde, dar se extinde, parcă, și la nivelul întregii societăți.

Există anumite deosebiri în modul de a asuma calitatea de cetățean: în vreme ce locuitorii cantoanelor din Elveția alemanică o fac, în genere, cu o perfectă bună-credință — ce poate fi chiar confundată uneori cu navitatea — cel din Elveția romandă simulează o oarecare detașare sau chiar o rezervă ironică. Spre a fi exact, ar trebui să spunem că această din urmă atitudine se întîlnește numai la publicul citadin și

intelectual, la mijloc fiind o anumită « *mauvaise conscience* » de inspirație franceză, care în practica socială nu duce însă la defecțiuni grave.

¶ Dacă federalismul își are originea îndepărtată în cele dintâi pacte de alianță între comune și cantoane, civismul elvețian are rădăcini încă mai adinci în trecut. Convingerile civice atât de profunde încât par să fi coborât în habitudini și chiar în reflexe nu sînt străine de viața desfășurată atîtea secole în cadrul *comunelor* și nici de prelungirea viabilității comunelor ca formulă administrativă pînă în zilele noastre. Fiecare elvețian e cetățeanul unei comune și astăzi încă legăturile lui cu comuna de origine nu se pierd nici în cazul stabilirii în altă parte; anumite drepturi și datorii rămîn. De pildă, o căsătorie nu se poate legaliza niciunde dacă n-a fost înainte anunțată public în comuna de origine a solicitanților. Faptul că exercitarea drepturilor cetățenești este condiționată de apartenența strictă la o comună conferă societății elvețiene — în ciuda civilizației foarte moderne — un aer tradițional, patriarhal chiar. În orice caz, tradițiile locale sînt cultivate cu pasiune și practica genealogiilor este încă în floare nu numai în familiile patriciene. Orice elvețian care se respectă ține să-și poată dovedi originea pînă la a șaptea spiță cu acte de familie năstrate din generație în generație.

Federalismul n-a făcut decît să dea o nouă dimensiune acestui civism, să-l dezvolte în continuare. Constituirea unei armate federale formată exclusiv din cetățeni este o probă esențială în acest sens. În Elveția există foarte puțini militari de profesie, ofițeri de carieră. Fiecare cetățean își păstrează arma acasă, ca o garanție a drepturilor proprii și ca o probă de răspundere în folosirea lor. Neavînd armată regulată, Elveția are însă o poliție relativ numeroasă și eficientă. Actele de indisciplină socială sînt rare, descoperite și sancționate cu promptitudine. Mai cu seamă străinii sînt supravegheați îndeaproape și aș zice chiar suspectați din principiu.

ÎM-a amuzat să calc în Geneva pe plăci de canal purtînd inscripția « *Justice et Police* ». Pe unele trotuare stă scris: « Nu sculpați pe jos », interdicție, de altfel, superflută în contextul elvețian, unde și pentru cîinii scoși la plimbare sînt prevăzute amenajări speciale. Despre curățenia elvețiană ar fi foarte multe lucruri de spus. Cel mai important mi se pare însă faptul că ea este aceeași în piețe ca și în curți interioare, în săli de spectacole sau în gări, pe autostrăzi și pe cărările din munți. Parcurile, ca și alte locuri de agrement, sînt lăsate în paza — foarte reală, de altfel, a cetățenilor.

Civismul elvețian e o vocație, dar și o propedeutică. Pedagogia elvețiană este binecunoscută și a avut reprezentanți străluciți în toate epocile. Mai mult, vreme îndelungată preceptorii Europei au fost, cum se știe, cu precădere elvețieni. Nu pedagogia este însă la originile spiritului civic elvețian, ci, invers, preocuparea ca atare se datorează unei conștiințe civice mai accentuate decît în alte părți. Vocația civică este însă și ea cultivată: virtuțile pe care pedagogia elvețiană le cultivă cu predilecție sînt virtuți civice.

Diversitatea de limbă, de credință, de mentalitate a produs preocuparea pentru buna conviețuire, căutarea unor norme de igienă publică și educația mutuală în acest sens. Moralismul specific elvețian, avîndu-și o sursă sigură în protestantism, se vrea cu totul aservit binelui public. Se înțelege că toleranța devine în asemenea condiții un principiu vital, dar trebuie adăugat că e vorba de o toleranță austeră și severă, totuși, de o toleranță de principiu, dar nu față de principii. Ea nu înseamnă îngăduință față de orice, libertățile acordate nu sînt nelimitate și, mai ales, nu sînt necondiționate. Așa se face că toleranța coexistă cu rigorismul, moralismul cu pragmatismul. Spiritul elvețian nu se sperie de incompatibilități abstracte, încercînd să le acomodeze în practică, să le împace în plan concret, nu anulînd contradicția,

ci numai incompatibilitatea. În ceea ce unii au numit «compromisul elvețian» putem vedea tot urma îndepărtată a unui civism cultivat cu convingere.

Dar mi-aș îngădui să insist și asupra unui alt aspect al spiritului civic și o fac tocmai pentru că poate să pară exterior, neesențial, superficial. E vorba despre *politețe*. Dar despre politețe ca disciplină socială spontană. Este un aspect într-adevăr frapant pentru oricine și încă de la primele contacte, oficiale sau personale. Politețea aceasta, departe de a fi un privilegiu acordat străinilor, este o formă de bunăvoință limitată pe care cetățenii și-o acordă unii altora în vederea unei comunicări eficiente și plăcute. Desigur că această politețe poate fi și o formă de autoapărare iar apărarea poate fi împinsă uneori în chip paradoxal până la agresiune! Prea multe măsuri luate în vederea protejării intimității pot duce la evitarea unui angajament sufletesc real. Politețea devine o solicititudine menită să descurajeze solicitarea.

Dincolo de asemenea oricând posibile și îndreptățite obiecții, efectele politeții ca terapie socială mi se par însemnate. Când — spre a da un singur exemplu — după ore în șir de alergătură pe străzi te oprești la un stand pentru a cumpăra o ilustrată iar vânzătoarea îți zîmbește și îți mulțumește de trei ori — o dată când alegi ilustrata, a doua oară când plătești, a treia oară când îți răspunde la salut — te simți subit reconfortat și, evident, recunoscător. Poate fi mecanic zîmbetul ei, dar el creează un climat din care violențele de orice fel sînt excluse. Politețea oferită și primită devine astfel o formă a libertății. Și, bineînțeles, a demnității. Căci mai ales în Elveția serviabilitatea nu implică nici un fel de umilință.

Ce reprezintă, în ultimă instanță, civismul și politețea, ca reflex al lui, altceva decît depășirea și transformarea naturii prin cultură și educație? Voința transformatoare nu e însă nicăieri mai vizibilă, mai spectaculos vizibilă, decît chiar în raporturile pe care omul elvețian le întreține cu natura țării sale. Deși acest popor a trăit vreme îndelungată foarte aproape de natură, a fost întotdeauna nevoit să lupte împotriva ei. Natura — înțelegînd prin aceasta mai ales peisajul alpin — este, în genere, ostilă, dură, aridă; ea trebuie îmblînzită, domesticită spre a putea fi locuită. Omul nu se poate înscrie firesc în peisaj, adaptîndu-se cu minime eforturi, nu se poate plia la variațiile reliefului sau ale climei, ca pe binecuvîntatele plaiuri micritice; el trebuie să le modifice, să le stăpînească spre a supraviețui.

Tehnica modernă a oferit mijloace gigantice unei transformări care a început însă de mult. Căci însăși tăierea drumurilor prin munți de o asemenea înălțime și dificultate reprezintă o performanță. Astăzi efortul acesta transformator este vizibil în toată monumentalitatea lui. Splendorile naturii — și în Alpi natura este de o «sălbatică splendoare» — sînt concurate de realizările omului. Nimic nu pare să fie lăsat la locul lui, așa cum a fost, apele sînt îndiguite și canalizate, munții sînt perforați de tunele nesfîrșite și nenumărate, șoselele nu sînt lăsate să urmeze sinuozitățile văilor, ci sînt scurtate și ridicate peste viaducte care produc amețeală. Pietrele și grohotișurile nu sînt lăsate să se prăvălească în voie, ci sînt zăgăzuite, la rîndul lor. Porțiuni lungi din drumurile de munte sînt acoperite spre a fi ferite de avalanșe.

Orice civilizație înseamnă transformarea naturii, dar important în exemplul helvetic este faptul că această transformare e astfel proiectată și practică în încercarea victoriei omului să nu implice suferința peisajului. Modificată, utilizată, natura e, totuși, respectată, pusă încă mai bine în valoare. Are loc finalmente un fel de asimilare a intervenției tehnice, o resorbție a «grefei»: tunelul devine o scobitură a muntelui însuși, barajul de la mare înălțime — mă gîndesc la Dixence — implantat în roca dură pare, la rîndul lui, o creastă ceva mai regulată a muntelui. Nici o urmă din șantierul care a fost n-a mai rămas, natura și-a reintrat deplin în drepturi. Alt aspect: liniile de înaltă tensiune coborînd de la centralele din munți nu ocupă

centrul văilor pe care le străbat, ci caută întotdeauna marginile acestora spre a nu tulbura perspectiva și a nu «strica» peisajul. Efortul constructorilor pare să fie pretutindeni acela de a armoniza artificialul cu naturalul, de a profita de binefacerile tehnicilor fără a rata plăcerile contemplației.

Nimic mai specific de altfel pentru Elveția decât faptul că acolo unde se ivește o priveliște seducătoare — o belvedere — nu se poate să nu fie și o casă din care cineva să se bucure de ea. Deseori privitorul nu știe ce admiră în peisajul elvețian: e atras de o creastă crenelată care închide orizontul, de o coastă petecită cu brazi, dar, de fapt, farmecul tabloului îl dă pata de culoare a citorva acoperișuri. Armonizarea peisajului de către locuințele omului, asimilarea naturii de către civilizație — iată ce impresionează în primul rând aici. Privit de departe, pământul elvețian pare binecuvîntat, dăruit, dar el a fost în realitate cucerit, recuperat prin muncă îndelungată și îndirijită, prin efort civilizator.

Elveția ni se înfățișează, așadar, ca un spațiu al unor îndelungate și tenace metamorfoze prin care convenționalul se naturalizează și naturalul se civilizează. Asemenea procese au loc pretutindeni în lumea modernă, dar aici ele se desfășoară cu o evidență și o eficiență de-a dreptul exemplare. Cultura specific helvetică e o cultură organică, adică una perfect însușită pînă la stadiul de la care calitatea de cetățean poate fi asumată conștient. Ea se măsoară mai degrabă pe orizontală decât pe verticală, cu alte cuvinte, e mai mult o cultură de imediată utilitate socială decât o cultură de performanță. Refuzul gratulății se instaurează ca un principiu fondator. E simptomatic faptul că Elveția n-a dat mari poeți, nici mari compozitori, cu atât mai puțin metafizicieni. Și în acest plan presiunea colectivității asupra individului este hotărîtoare.

Totuși, mai ales sub acest aspect, generalizările sînt abuzive. Elvețienii sînt, de obicei și de regulă, foarte motivați și deloc înclinați spre activități fără rost, dar reveria, ca ultare de sine și ca descoperire de sine dincolo de orice solicitare exteroară, nu este o stare mai puțin elvețiană. Dimpotrivă, nu întîmplător Rousseau a fost cel care a autorizat-o în cultură.

Vocația democratică și ambiția egalitaristă atît de caracteristice elvețienilor duc la cenzurarea extravaganțelor și, în genere, a sporului de personalitate. Nimic nu detestă mai fălș elvețianul de rînd decât pretenția — fie și îndreptățită — a unuia de a se crede mai grozav decît ceilalți. Orice încercare de a impune o voință personală în dauna intereselor majoritare este sancționată fără întîrziere, orice tendință dictatorială e curmată de la cel mai scăzut nivel. Ambițiile de afirmare socială sînt limitate dintr-un fel de instinct de autoapărare al societății înseși. De aici o decență absolut necesară în comportamentul social aparent. Există în Elveția o decență a prosperității și chiar marile averi își iau precauția — dincolo de discreția operațiunilor bancare — să nu jignească prin ostentație. Ceea ce nu interzice, desigur marile afaceri oneroase, dintre care o parte le-a dezvăluit cartea lui Jean Ziegler ronic intitulată *Elveția deasupra oricărei bănueli*.

Acest comportament moderat și decent nu este însă deosebit de stimulator și încurajator pentru artiști, chiar dacă în domeniul artistic libertatea se poate manifesta nestînjinită și, mai ales, nestînjinitoare. Nu întîmplător, destui creatori elvețieni au simțit nevoia să se expatrieze ori au fost recunoscuți în țara lor abia după ce și-au cîștigat reputația în Germania sau la Paris. Născăduind, în austeritatea lui, nici un fel de exces, nici un fel de vegetație aberantă, spiritul elvețian are tendința să cenzureze și luxurianța structurilor genealoide.

Gîde spunea odată că Elveția este «țara în care omul e invitat să dea din el ceea ce are mai bun». Concură la aceasta o anumită tihnă a vieții și o anumită siguranță în ce privește ziua de mîine. Căci stabilitatea elvețiană nu e o vorbă goală. Am răs-

foit acolo ziare antebelice și am fost uimit să constat, printre altele, nu numai existența acelorasi firme ca și în prezent, dar chiar și a acelorasi prețuri !

Societatea elvețiană e departe de a fi omogenă și e sigur că nu toată populația se bucură de bunăstare. La fel de sigur este însă faptul că bunăstarea scoate la iveală ceea ce are omul mai bun, face din umanitatea lui o probă a cotidianului. Nu e neapărat nevoie de mari încercări, de conflicte zguduitoare pentru o asemenea revelație. Fascinați și uneori chiar confrunțați cu alternanțe, alternative, contraste și contradicții de factură dostoevskiană, sintem puțin dispuși să credem în puterea vieții tihnite de a revela vocația umană. Nu suspiciunea, ci chiar acuzația de mediocritate și monotonie ne vine repede la îndemână. Într-adevăr, blinda sațietate a modului de viață elvețian, comparată cu istoria spectaculos turmentată de aiurea, are de ce să pară banală, mediocră și chiar meschină.

Asemenea stabilitate și normalitate a vieții sînt însă mai degrabă excepționale într-o lume plină de mizerie, foame, dezordini și abuzuri, o lume în care viața pașnică nu e mai bine împărțită decît bunul simț. Dar calmul și normalitatea nu sînt interesante și părerea comună rămîne aceea că sufletul omului se dezvăluie mai ales în dezastre.

Sufletul elvețian nu este însă mai puțin vulnerabil ca altele, astăzi ca și în trecut. Dorul de munții natali cobora moralul regimentelor elvețiene aflate în solda monarhilor europeni pînă într-atît încît aceștia din urmă au ajuns să interzică, sub pedeapsa capitală, cornul Alpilor. Psihozele depresive n-au fost și nu sînt nici azi rare în toate straturile societății elvețiene. Numărul sinuciderilor e în creștere. Drogurile fac ravagii printre tineri. Sociabilitatea nu atenuează solitudinea, dimpotrivă, o intensifică. Îndărătul ținutei ireproșabile, a politeții și a decenței se petrec uneori drame personale niciodată mărturisite.

Specific modului de viață helvetic e mai ales acest raport între sociabilitate și singurătate. Protestantismul cultivă, cum se știe, solitudinea morală a omului și literatura romandă sau alemanică abundă în exemple de acest fel. Omul e învățat de timpuriu să-și asume toate răspunderile, pe toate planurile. În felul acesta riscul gregarității e depășit. Nu sînt evitate însă, pare-se, altele. Căci singurătatea e dezi-derat, dorință, dar și, uneori, neputință, neputință a comunicării în profunzime. De aici închistarea inevitabilă, cu toate « complexe » ei și cu nevoia masivă de psihanaliză, adică de confesiune piezișă. Singurătatea e o realitate în Elveția, la fel ca bunăstarea și, de altfel, nevrozele tipice sînt acelea ale traiului bun.

Bunăstarea și tihna au, desigur, o motivație de ordin istoric. Prin propria lor înșelepciune, dar și prin concursul fericit al împrejurărilor, elvețienii au fost scutiți vreme de aproape 150 de ani de războaie și invazii, de vicisitudini și violențe, au fost, cum s-ar zice, bursierii istoriei. Dacă există profitori siguri de pe urma ultimului război mondial, aceștia sînt în primul rînd bancherii elvețieni. Iar de investițiile lor nu e străină transformarea postbelică rapidă a Elveției dintr-o țară cu o populație precumpănitor rurală într-una majoritar citadină și puternic industrializată.

Intellectualii proeminenți ai țării sînt, indiferent de apartenența la o regiune sau alta, cît se poate de lucizi în privința norocului pe care l-a avut Elveția de a rămîne întregă și chiar de a ieși întărită din ruina generală. Ei sînt cei dinții care, cu exigență autocritică, refuză să confunde — așa cum sînt înclinați o parte din concetățenii lor — angajarea cu filantropismul și umanismul cu umanitarismul. Tot ei se întreabă — și ne alăturăm acestei întrebări — ce se va face această țară în fața unor dezastre care, poate, n-o vor mai ocoli. Ce soartă îi va fi rezervată Elveției, care a fost — care mai este încă — « rezervația » Europei?

Recitind cele scrise pînă acum, îmi dau seama că încercarea de a reuni prezentul elvețian cu un trecut încă mai elvețian a dus firesc la o imagine tradițională și întrucitva idealizată, din care clișeele nu lipsesc. Puteau fi ele evitate? Ceea ce vedem se află întotdeauna într-un anumit raport cu ceea ce avem și același detaliu poate provoca plictiseala, nostalgia sau dorința.

Este probabil că prezentul Elveției s-ar vedea altfel dacă l-am corela cu viitorul — așa cum ne îngăduie și, uneori, chiar ne obligă starea tineretului ei. Observații generalizante sînt greu de formulat aici unde starturile sînt atît de diferite și plasticitatea — adică imprevizibilul — atît de mare. Riscul este de a considera reprezentativ ceea ce e mai evident, mai strigător — uneori în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Dar chiar și cei care dezaprobă mișcărilor contestatate — care au luat forme amenințătoare în 1980 și 1981 la Zürich și la Lausanne — vorbesc despre o « boală », despre un « rău » al tineretului elvețian. Spre deosebire de situația din alte țări, cauzele « răului » elvețian nu stau în nesiguranța materială, în sărăcie sau șomaj. Merită să fie citată o lozincă a manifestaților de la Lausanne, din 1980: « Nu vrem o lume în care siguranța că nu murim de foame e plătită cu riscul de a muri de plictiseală ! » Perspectivele oferite de societatea de înalt consum, de mașinăria elvețiană funcționînd fără greș, sînt considerate nesatisfăcătoare. Principiul materialist al bunăstării este respins, fericirea obligatorie e resimțită ca o povară.

Desigur că văzută din alte părți, o asemenea revoltă pare cu totul nemotivată și chiar indecentă, o joacă iresponsabil agresivă a unor copii răsfățați. Și, totuși, atunci cînd aceiași tineri scriu pe ziduri sau pe vitrine: « La ce-ți folosesc banii dacă tot nu te simți în apele tale ? » înțelegem că răul pe care-l denumesc poate fi mai larg și că în criza tineretului s-ar putea descoperi un simptom al crizei unei întregi societăți. O criză paradoxală, provocată nu de neajunsuri, ci de preaplin.

Nu întîmplător acești tineri refuză « pacea muncii » în cultul căreia au fost crescuți părinții, bunicii și străbunicii lor și care a dus — nu fără sacrificii, accidente și compromisuri — la prosperitatea de acum. Prosperitate care pentru ei încheiază să mai constituie o miză. În locul moralei muncii e invocată polemic morala plăcerii, în locul libertății condiționate absența oricăror îngrădiri, mergînd pînă la cererea de legalizare a drogurilor mai ușoare. Dincolo de lipsa de ideologie unitară a acestei contestații, rămîne refuzul valorilor tradiționale, voința de a gîndi altfel, în alți termeni decît cei propuși de tradiție. Din această perspectivă, principiile tipic elvețiene de ordine, curățenie, muncă, economie, stabilitate, bunăstare, etc., sînt serios subminate și chiar des invocatul pînă acum civism elvețian ar trebui redefinit.

O asemenea perspectivă e însă departe de a fi adoptată de majoritatea elvețienilor care preferă, în genere, să rămîna credincioși vechilor tipare de viață. Preferă, cu alte cuvinte, să-și illustreze clișeele decît să le contrazică. Tocmai această inerție a mentalității comune au vrut s-o zgîndăre tinerii transformînd — în cursul manifestațiilor de la Zürich din 1980 — imaginea elvețianului mediu, cuminte și prosper în caricatură. Dar poate că nu există o replică mai dură dată condiționării continue, motivării permanente la care obligă modul de viață elvețian decît această lozincă, nelipsită de un anume suflu cosmic și atît de sugestivă în absurditatea ei bine găsită: « Radeți Alpii, vrem să vedem marea ! »

august 1982

Confluențe

Cvadrilingvismul Elveției imprimă activității sale literare o convergență europeană absolut naturală. Fără să se anuleze un autohtonism străvechi, subliniat cu legitimă satisfacție, literatura Elveției a devenit tot mai conștient o creație receptivă și deseori deschisă spre Europa. Disponibilitatea ei este atât de mare, încât uneori apare riscul de a se lăsa condiționată de alte literaturi; iar cel mai mare merit al său rămâne acela de a ști să le contacteze fără a fi nici copleșită nici frustrată. Dacă e adevărată deschiderea permanentă a culturii elvețiene către Europa, este cu atât mai adevărat că și cultura europeană a beneficiat asiduu de Elveția, îndeosebi în ceasurile lungi de criză, gășind aici sprijin precum și rațiunile morale pentru a supraviețui și a se salva.

Richard Ellmann în stufoasa și extraordinara biografie a lui Joyce, încheind capitolul despre șederea la Trieste căreia i-a pus capăt izbucnirea războiului, descrie și comentează sosirea lui Joyce, de două ori exilat, la Zürich, spre sfârșitul lui iunie 1915, în felul următor: « La Innsbruck, trenul făcu o oprire neprevăzută pentru a lăsa să treacă trenul împăratului. Elveția, unde sosiră peste câteva ore, era mai mult decât un refugiu: era simbolul detașării artistice, *au dessus de la mêlée*, și era firesc ca Joyce nu numai să scrie aici cea mai mare parte a operei sale capitale, ci și să se întoarcă aici spre a muri ».

Așadar *Ulysses* a fost scris aproape în întregime la Zürich; la Locarno, în toamna lui 1917, a completat primele trei episoade, cele ale Telemachiei, iar episodul *Nausică* i-a început la Zürich în '19 și l-a terminat în februarie-martie '20. Tot la Zürich, în decembrie '18, o va întâlni pe Marthe Fleischmann, de care se va îndrăgosti și care va deveni în *Ulysses* un dublu personaj, ceva între Gerty McDowell și Marthe Clifford, ba, mai mult, îl va ajuta, după cum jură Ellmann, « prin misticismele ei prefăcătoriale » să-i dea o parte din grația hibridă *Nausică*.

Aceste referiri rapide ar putea fi suficiente față de ceea ce ne-am propus, dar e interesant de știut că biograful său se oprește asupra primei șederi a lui Joyce la Zürich pe o sută de pagini și își încheie vasta biografie dedicând alte douăzeci

* Sub acest titlu, de circumstanță, dat în redacție, publicăm alocuțiunea rostită de G. Vigorelli în cadrul simpozionului de la Lugano, 11—13 iunie 1971, consacrat omagierii poetului Francesco Chiesa cu prilejul împlinirii a 100 de ani de viață. Actele simpozionului s-au tipărit în 1975, doi ani după ce poetul centenar sărbătorit nu mai era. Textul reprodus de noi păstrează, inevitabil, amprenta comunicării verbale, precum și unele neînsemnate anacronisme. Referințe la fapte consumate ori persoane dispărute în timp.

de pagini reîntoarcerii la Zürich, în decembrie 1940, în timpul celui de al doilea război mondial, când l-a primit din nou Carola Giedion-Welcker. Imediat după plecarea în cel de-al treilea exil, de data aceasta, definitiv, îi va scrie primarului din Zürich: « Relațiile mele cu ospitalierul dumneavoastră oraș se întind pe o perioadă de aproape patruzeci de ani și în aceste vremuri triste mă simt profund onorat să-mi datorez prezența aici grijii personale a primului cetățean din Zürich ». Murea la 13 ianuarie 1941, la câteva ore după o operație de ulcer duodenal perforat.

Am vrut să deschid cu Joyce lista lungă și surprinzătoare a scriitorilor, artiștilor, oamenilor de cultură refugiați în Elveția, atrași de ea într-o asemenea măsură, încât am fi tentați să credem că un fel de predestinare fericită, în ciuda unor conjuncturi cel mai adesea tragice, i-a împins pe mulți din ei să scrie aici câteva opere fundamentale. Iată, pentru a da încă un exemplu, Musil termină la Geneva, între 1939 și 1942, anul morții sale, *Omul fără însușiri*; și nu are, oare, o semnificație enormă, aproape magică, faptul că între cele două războaie, două *summae* ale romanului modern — a lui Joyce și Musil — au putut fi scrise și salvate pe pământ elvețian? Iar între Joyce și Musil iată-l pe Thomas Mann: *Muntele vrăjtit* trăiește în întregime din amintirile de la Davos; o mare parte din ciclul biblic *Iosif și frații săi* a fost scris în timpul primului exil în Elveția, ca și *Lotte la Weimar*, *Achtung, Europa*, studiile despre Freud, Goethe, Schopenhauer sau Wagner; iar vestita și îndrăzneț *Scrisoare adresată anonimului rector al Facultății de filosofie din Bonn*, care-l privea de demnitatea academică este datată « Anul Nou 1937, Küsnacht ». În cel de al doilea exil a scris *Înșelăciunea*, *Felix Krull*, conferința despre Schiller, având până în « ultimul său an » atât de dureros povestit de fiica sa, Erika, atitudinea sărbătorească, dintotdeauna, față de viață. În sfârșit, ce să mai spunem de Hermann Hesse, care, din 1919 până la moarte, a trăit în Elveția și la Ticino, adaptându-se într-o asemenea măsură, încât poate și trebuie considerat « elvețian » și aproape luganez *ad honorem*?

Numele lui Mann implică toată istoria inumană a emigrației germane dintre 1933 și 1938. În octombrie '34 se află la Lugano, unde va reveni de mai multe ori, printre altele și spre a se întâlni cu Hesse; recentul epistolar Hesse-Mann, apărut în '68, face lumină asupra unei prietenii ce datează din 1910 și se încheie cu o scrisoare a lui Mann din 10 iunie 1955, cu două luni înaintea morții. Alte schimburi epistolare ce s-ar putea numi « elvețiene », sînt purtate cu Karl Kerényi care locuia în Ticino și cu Robert Faesi; pe aceeași linie, ar putea fi considerat « elvețian », epistolarul dintre Hofmannsthal și Carl J. Burckardt, aparținînd deceniului 1919—1929.

În februarie '38 Mann părăsea Zürich-ul pentru Statele Unite, dar, după șederea în America, odată cu sfîrșitul războiului, va prefera să revină pe malul lacului Zürich, unde va închide ochii. Tot la Zürich, în '37, Mann întemeiază, împreună cu Konrad Falke revista *Mass und Wert*, editată de Oprecht; istoria acestei reviste în care literatura germană autentică s-a putut face din nou auzită după izbucnirea nebuniei hitleriste, încă n-a fost scrisă; în plus, ar trebui documentat aportul lui Oprecht la literatura europeană antifascistă a acelor ani; Silone, care trăia cînd la Zürich cînd la Davos, îi datorează și el mult. Dacă răsfoim voluminosul catalog al expoziției *Exil-Literatur 1933—1945*, deschisă la Frankfurt pe Main, care, între '65 și '67 a cутreierat jumătate din Europa, observăm că datoria Germaniei intelectuale față de Elveția nu e deloc ușor de plătit.

De la Rilke la George, de la Hofmannsthal la Brecht, de la Stefan Zweig la Hermann Hesse, de la Else Lasker-Schüler la E. M. Remarque, de la Ferdinand Lion, la Rudolf Kassner, sau de la Rubiner la Schickele, ca să amintim, la împlinire, două voci din primul război mondial, toți au trecut printr-un canton sau altul din

Elveția; și, dacă n-am trăi într-o vreme în care cultul memoriei a fost lăsat în părăsire, cine ar străbate acest pământ de la o vale la alta, ar întâlni câteva din mormintele cele mai demne de venerație ale literaturii europene: la Zürich și în împrejurimi, pe cele ale lui Joyce și Thomas Mann; la Geneva pe cel al lui Musil; Rilke la Rarogne; Alfred Mcmbert la Winterthur; Hesse la Montagnola; Gecrge la Minusio, la mică distanță de Muralto unde se află mormântul lui Klee, incinerat la Lugano; Arp la Locarno; iar la Carabietta, Hugo Ball, îngropat acum la Gentilino împreună cu Emmy Hennings, unde se odihnește și pictorul Fritz Huf.

Emigrația germană (în afara destul de multor avanpremiere la Schauspielhaus, trebuie menționată cel puțin prima venire a lui Brecht la Zürich în '33, șederea la Corona cu Helene Weigel și întâlnirea cu Hesse, B.v. Brentano și Lisa Tetzner la Montagnola; dar mai cunoscută este cea de a doua oprire la Zürich, în '47, după întoarcerea din Statele Unite, scurtul «buen retiro» din '48 la Zürliberg și întâlnirile cu Max Frisch amplu descrise în *Jurnal*) emigrația germană este doar unul din numeroasele capitole ale emigrației europene în Elveția. Cea italiană este legată, după cum bine știm, de Risorgiment și încheiată în timpul Rezistenței: de la Cattaneo și de la edițiile din Capolago, la «Collana di Lugano» fondată în 1942 de Pino Bernasconi unde au văzut lumina tiparului, printre altele, *Le ultime cose* de Saba și *Finisterre* de Montale.

V
Suicia



Schwiz
1315

Suicia bellipotens, in magnis inclytarebus,

Fiindcă am trăit ca refugiat, de la sfîrșitul lui '43 pînă în ajunul insurecției milaneze, întîi la Adliswil (unde i-am dedicat o seară literară lui Ramuz), apoi la Les Avants (unde mi-a venit în ajutor, din spirit de fraternitate manzoniană, dragul și neuitatul Pîinio Bolla) pe urmă, la Zugerberg (unde, în casa lui de pe Zug, Fritz Wotruba mi-a vorbit despre Musil) și, în fine, la Lugano, aș vrea să mă opresc ceva mai mult asupra acestor lucruri spre a-mi exprima regretul că nimeni, nici din Italia nici din Ticino, n-a încercat să urmărească această aventură ce pătrunsese, totuși, pînă și în singele tinerilor scriitori ticinezi, stimulați de întîlnirile cu Angioletti și Contini; este suficient să ne gîndim la cazul lui Filippini. Văd că Giovanni Bonalumi a publicat anul trecut, în colecția lui Piero Scanziani, ghidul critic și antologic al revistei *L'Adula*, care din 1912 pînă în 1920 a fost organul contestat, dar sincer, al unei anume «italienități» a culturii ticineze și a întregii Elveții italiene; poate că nimeni în afara lui (eventual cu excepția lui Agliati) n-ar fi capabil să reînvie acele timpuri, desperate e drept, însă nu mai puțin fericite, de schimburi fertile italo-elvețiene, ce au părut să ne redimensioneze pe toți, înscrind-ne pe acea «linie lombardă» regăsită și reînnoită.

Îl redescopeream împreună pe Manzoni și tocmai atunci Francesco Chiesa publicase singulara lui prefață la *Logodnicii*, față de care mi-am permis unele impertinențe ce mă fac acum să roșesc, și pentru care aș vrea să-i pot cere iertare sîrbătoritului nostru. În biblioteca din Lugano sau din alte orașe elvețiene, noi toți am putut relua discuțiile literare întrerupte brutal de fascism; iar în paginile ospitalierelor cotidiene ticineze, de la *Libera Stampa* (merită văzută admirabila cînticică a lui Eros Bellinelli *Vent' anni del Premio letterario Libera Stampa*) la *Giornale del Popolo* și la *Gazzetta Ticinese*, fiecare din noi a lăsat niște rînduri ce poate ar merita, în parte, adunate. De la Einaudi la Gallarati Scotti, de la Conchetto Marchesi la Diego Valeri, de la Terracini la Morandi, sau la noi, tinerii de atunci, Ferrata, Borlenghi, Tofanelli, Risi, Carpi, Chiara, Alberto Mondadori, Santucci, Magliano, toți am lăsat aici niște urme. Între timp descopeream opera și exemplul lui Silone; alții urmau la Geneva exemplul lui Guglielmo Ferrero, amintindu-și de paginile scrise în *Solaria* de fiul său Leo și fără să uite că la Lausanne predase Pareto, involuntarul profesor al lui Mussolini. Chiar dacă în anii de război catedra de italiană din Zürich era ocupată de un Giuseppe Zoppi, să nu uităm că odinioară aici triumfase Francesco De Sanctis: am trăit o mare emoție cînd într-o zi întunecată și ploioasă am intrat la Politehnică și am revăzut aula în care ținuse cursurile despre Dante și Petrarca și unde poate că a conceput ideea paralelei Leopardi-Schopenhauer.

Emigrația rusă în Elveția se laudă chiar cu numele lui Lenin, datorită popasurilor sale la Geneva în 1908, la Berna între '14 și '15, la Zürich și la San Gallo în '16 și '17. Legenda pretinde că Lenin juca șah într-o cafenea din Zürich; Soifici a auzit-o și a divulgat-o dar, în realitate, jocul lui era mult mai mare și se desfășura în altă parte. Istoria luptătorilor pentru libertate și a primilor revoluționari ruși este bine cunoscută; poate că n-a fost complet analizat tabloul Elveției în anii războiului '14-'18, oscilînd între pacifismul lui Romain Rolland și revoluționarismul lui Lenin; îndeosebi n-a fost cercetat în profunzime rolul capital al intelectualilor de diverse origini în acea situație conflictuală, cu care s-a ciocnit însuși Joyce care, ca un bun irlandez ce era, înclina să-i urască pe englezi și pe aliați și mai mai să dea mîna cu nemții; de altfel Joyce era prieten cu profesorul vienez Siegmund Feilbogen care fondase la Zürich, cu bani americani, revista *International Review*, de orientare filogermană. După cum susține Lucy Ivon Hibler, Joyce l-a întîlnit pe Lenin, destul de mulți dadaști s-au lăudat și ei că îl frecventau.

Nici lista scriitorilor ruși, de la Tolstoi la Babel, care au avut legături cu Elveția nu este scurtă. Pasternak s-a oprit aici în 1912, înainte de a trece în Italia. Deschideți *Permisul de liberă trecere* și veți găsi pagina în care descrie sosirea la Basel într-o zi calmă de duminică sau trecerea în timpul nopții prin «congresul creștelor» muntelui Gottard, cu regretul că abia le-a întrezărit prin somn. În schimb Rimbaud traversase Gottardul pe jos, la fel cum străbătuse în marș forțat jumătate din planetă; coborînd la Milano de la Lugano, Rimbaud o va întîlni pe misterioasa «doamnă milaneză». Spre deosebire de el, Pasternak va mărturisi că nu păstrează nici o amintire, cu excepția Domului care parcă-i cădea-n cap, «cu foșnetul coral al pilaștrilor și al turelor, ca o grămadă de zăpadă de la marginea unei streșini, primăvara». În orice caz e curios că Pasternak a sesizat în timpul somnolentei traversări a Gottardului «locul de fuziune a două bazine lingvistice» și îndată ce a trecut Airola a salutat dormitînd «caldul albastru federal».

Dar înaintea lui Pasternak ar fi trebuit să mă opresc la Andrei Belii, pe care Zamiatin îl numea pe bună dreptate un «Joyce rus». Numele său este legat de Elveția datorită întîlnirii cu antropozoful Rudolf Steiner și frecventării, vreme de patru ani, împreună cu soția lui, Asia, a aceluși misterios și sinistru Goetheanum din Dornach, lângă Basel, unde Steiner își celebra ritualurile dominatoare. Nu s-a întreprins nici o cercetare aprofundată asupra acestei șederi a lui Belii, un adevărat roman tenebros care așteaptă să fie scris.

În schimb s-a reconstituit cîte ceva în legătură cu popasurile elvețiene ale Marinei Tsvetaeva. În scurta ei *Autobiografie*, redactată în '39, la întoarcerea la Moscova, povestea că petrecuse o iarnă la Nervi, pe riviera ligurică, în 1902, cînd avea zece ani, iar în primăvara lui 1903 intrase ca «internă la o școală franceză din Lausanne». S-a descoperit că era vorba de pensionul lui Mlle Lacaze din Ouchy; biograful ei, Simon Karlinsky afirmă că experiența cea mai remarcabilă a șederii acolo între '903 și '904 a fost momentul cînd a intrat să se spovedească într-o biserică catolică și s-a trezit în fața unui preot care i-a demonstrat tocmai ei, care era obsedată, că diavolul nu-i dăduse o invenție vulgară. După Revoluție, întrucît soțul său luptase în mod straniu în rîndurile armatei albe, s-a refugiat la Berlin și la Praga. În '23 i-a întîlnit la Praga pe Belii și pe Nabokov, autorul *Lolitei*, care trălește azi pe malul lacului Lemán. Ar trebui auzite din gura lui Nabokov, presupunînd că ar fi dispus să-și depeze amintirile, unele mărturii rare despre mulți protagoniști ai emigrației ruse pe care i-a cunoscut; la Geneva locuiește și Marc Slonin care ar putea, de asemenea, să ne ofere eventual alte mărturii. Cit despre Marina Tsvetaeva, capitolul elvețian atinge limitele «romanului polișt»; Karlinsky a dezvăluit dedesubturile afacerii. În septembrie 1937 a fost găsit pe un drum de lingă Lausanne cadavrul unui necunoscut ciuruit de gloanțe. S-a descoperit că mortul era Ignatii Reis (Ignace Reiss) (...) care fusese trimis în Franța și în Olanda ca informator politic. Dezamăgit de politica lui Stalin, se hotărîse să rămînă în străinătate. Cercetările efectuate de autoritățile franceze și elvețiene asupra delictului, au dezvăluit existența unei ample rețele internaționale de spionaaj și terorism în Franța, în care era profund implicată și «Paris Union of Returnees». La procesul Renatei Steiner — o tînără elvețiană care era un simplu pion în afacerea Reiss — acuzată a mărturisit că fusese recrutată pentru misiuni de spionaaj în favoarea Uniunii Pariziene de către Serghei Efron personal, soțul Marinei. Alte cercetări au dovedit că Efron era direct amestecat în asasinarea lui Andrei Sedov, fiul lui Troțki. La foarte scurt timp după descoperirea cadavrului lui Reiss, Serghei Efron a dispărut din Paris, îndreptîndu-se întîl spre Spania. (...)

Pentru a termina cu Tsvetaeva, mai amintim că Rilke, îndemnat de Pasternak, intră în contact cu poeta, scriindu-i adesea de la Muzot, trimițîndu-i *Elegiile Duineze*

și Sonetele către Orfeu, și dedicându-i poezii de un intens lirism. Epistolarul se pare că s-a pierdut când Marina s-a întors în Rusia, în '39 și, după un șir de dureri și umilințe, s-a sinucis la Elabuga în august '41.

Interes istoric mai prezintă și alte emigrații, de la cea spaniolă în urma războiului civil, la cele două valuri de emigrări cehe. (...) Dar este evident că nu fac decât să sugereze o eventuală lucrare viitoare: o culegere a tuturor acestor materiale disperate legate de un continuu du-te vino al artiștilor și scriitorilor străini pe pământul Elveției. Numele pe care le-am pomenit întâmplător nu sînt decît cîteva exemple ale acestei istorii extraordinare ce devine la un moment dat, însăși istoria literaturii și culturii europene din ultimul secol, trăită și văzută prin prisma observatorului elvețian.

Ar fi suficient, de exemplu, să aruncăm o privire asupra aventurii dadaiste. Nu ne vom opri doar la actul de naștere al dadaismului, în Cabaretul Voltaire din Zürich; este vorba de o amplă parabolă care a inclus expresionismul, suprarealismul, *Blaue Reiter*, Bauhaus, toată expansiunea așa numitei «arte decadente». Istoria mișcării Dada la Zürich și protagoniștii ei, de la Hugo Ball la Tzara, de la Janco la Hülsebeck, de la Arp la soția lui, Sophie Tauber, este de acum bine cunoscută. Dar în ceea ce-i privește pe cei cîteva poeți situați între impresionism și dadaism am impresia că încă nu au fost adunate materialele documentare despre șederea și moartea lui Klabund în '20 la Davos; despre activitatea lui Ivan Goll la Zürich, între Arp și Joyce, despre popasurile la Lausanne și Ascona; despre primele studii efectuate la Lausanne de către Hasenclever, poetul ce s-a sinucis într-un lagăr; despre cele două exiluri ale lui Ehrenstein, prietenul lui Kokoschka, în '32 și în '46; și poate că puțini știu că din '54 Kokoschka a trăit la Villeneuve, pe malul lacului, nu departe de Geneva.

Rămîne încă să fie scrisă istoria revistelor lui Albert Skira, de la *Minotaure* la *Labyrinthe*. Și, trecînd în alt domeniu, rămîne să fie reconstituită munca lui Albert Béguin, de la *Esprit* după Mounier, la *Cahiers du Rhône*, care au constituit cartea principală a Rezistenței franceze între '40 și '45 în Elveția.

Cîte reviste elvețiene sînt de nivel european? După cîte știu, cercetări în acest sens nu s-au făcut decît în ce privește *Revue de Genève*, de către Jean-Pierre Meylan în *La Revue de Genève: miroir des lettres européennes 1920—1930* (Librairie Droz, Genève, 1969).

Este un ghid critic extrem de bine informat, de circa cinci sute de pagini, în care este documentată cu o sensibilitate scrupuloasă investitura europeană a unei reviste elvețiene, mai exact spus geneveze, care, fiind organul indirect pe plan cultural al Societății Națiunilor din vremea aceea a știut să rămînă credincioasă orientării sale «internationale, fără a fi internaționalistă». Această revistă, printre cele mai deschise și mai însemnate din acei ani, nu numai că a prezentat, și uneori i-a descoperit sau acreditat, pe cîteva din cei mai mari scriitori și gînditori europeni, dar mai ales a știut să absoarbă și să răspîndească în rîndul cititorilor «spiritul critic european» febril dar solid, ce și-a avut maeștrii în Thibaudet, Du Bos, E. R. Curtius, Gide, Halévy, Ortega, Thomas Mann, colaboratori dar mai ales părinți spirituali pentru *Revue de Genève*. Dacă privim indexul și lista colaboratorilor, sîntem surprinși și totodată satisfăcuți: prin fața ochilor noștri defilează nume cu greutate pe vremea aceea, anticipatoare sau reconsiderate, de la Conrad la Blok, de la Unamuno la Hofmannsthal, de la Forster la Mansfield, de la Keyserling la Merejkovski, de la D. H. Lawrence la Mauriac, de la Valéry Larbaud la Babel, de la Freud la De Madariaga; și este plăcut să constatăm că scriitorii italieni nu fac deloc o figură urită, fiind prezenți de la D'Annunzio la Croce, de la Guglielmo

Ferrero la Burzio, de la Pirandello la Lionello Venturi, de la Cecchi la Bontempelli, de la Cardarelli la Savinio, de la Jahier la Papini, de la Prezolini la Panzini, de la F. M. Martini la Mario Puccini, de la Pareto la Sforza; ba există chiar și Benito Mussolini în 1924 cu o prefață la *Princepele* lui Machiavelli, el care pînă la urmă a ajuns să deteste Geneva, Societatea Națiunilor, Europa democratică și toate celelalte.

Dar o atare activitate, cu studii, antologii și reeditări s-a desfășurat în *La Voile latine*, în *Cahiers Vaudois* publicate de Ramuz și deja analizate de Louis Lavanchy și de Gilbert Guisan, în cele două reviste citate mai sus, editate de Skira, în *Coenobium* din perioada lui Fogazzaro și a modernismului, în *Neue Schweizerische Rundschau*, în *Lettres de Courthion*, în diferitele reviste ale refugiaților din diferite țări; și toate aceste materiale ar putea fi adunate spre a alcătui « Arhivele elvețiene ale culturii Europene » pe care vi le-aș propune ca o încheiere concretă a acțiunii de omagiere adusă lui Chiesa și sutei de ani a celor patru literaturi elvețiene.

Încheind în grabă voi da o listă aproximativă și doar parțială de scriitori, trecînd sub tăcere protagoniștii altor arte (de la Grosz la Busoni, de la Freud la Groddeck, de la Nolde la Max Ernst, de la Bella Bartok la Toscanini, de la Max Reinhardt la Chaplin) care au avut cel puțin o stagiune elvețiană iar deseori au lucrat mai mult timp aici: Nietzsche și Strindberg, Melville și Borges, Verga și Samuel Butler, Einstein și Heinrich Mann, Tzara și Eluard, Ehrenburg și Wassermann, Gide și Mansfield, Hemingway și Argezi, Croce și Lukacs, Du Bos și Urs van Balthasar, T. S. Eliot și Max Picard, Panait Istrati și G. A. Borgese, Elias Canetti, Valéry Larbaud, Pirandello și Martin Buber, Bernanos și Ungaretti, Camus și Andrić, Heidegger și Marcuse . . . nume intenționat disparate sau opuse pentru a sugera varietatea și bogăția acestor întîlniri, în cadrul unui inequizabil discurs european. Un capitol aparte ar trebui dedicat unor opere în care, ca urmare a unor lungi șederi în Elveția, pămîntul, spiritul și lumea ei alcătuiesc fundalul: mă limitez să amintesc *Paludes* și *La Symphonie pastorale* de Gide și *Le monde désert* de Pierre Jean Jouve.

Ar mai trebui măcar să amintesc rolul avut de Elveția în istoria psihanalizei, de la Jung și școala din Zürich la Baudouin și René Laforgue, la madame Séchehaye oscilînd între Geneva și Lausanne, pentru a ne limita la nume implicate și în literatură; sau la întreaga activitate europeanizantă, plină de ferveoare a lui Denis de Rougemont, din *Journal d'une époque: 1926—1946*, ori la capitolul încă neînchelat privind aportul adus noii critici europene de la Thibaudet la Marcel Raymond și Starobinski. Aș vrea să numesc doar cîțiva din scriitorii și artiștii care, în aceste zile, trăiesc în Ticino sau pe aproape: aici, la Lugano, Prezolini, omul întreprinzător care prin revista *La Voce* a pus în mișcare aproape toată literatura secolului al XX-lea italian, și care bănuiesc că a venit la Lugano (unde a scris și scrie) pentru a trece și el, ca și Chiesa, bariera celor o sută de ani; la Montagnola, Max Horkheimer; la Berzona, Alfred și Gisela Andersch, la doi pași de locuința lui Golo Mann și de cea a lui Max Frisch; la Gordio vine anual în vacanță Günter Grass și își scrie romanele stînd în picioare; la Locarno, Hans Richter, marele supraviețuitor al dadaismului, în continuă efervescență creatoare; la Posclavo, Hildesheimer; și tot la Ticino, Friedrich Pollock, Ben Nicholson; iar de activă *The Lugano Review* a lui Fitzsimon care redactează la Lugano *Art International* puțini și-au dat seama. Alături, trecînd pe la Agnuzzo am resimțit prezența încă vie a lui Hugo Ball și a lui Emmy Hennings, datorită, printre altele, lungului ei epistolar cu Hermann Hesse. Și ați citit, oare, recentul roman *Atlanticii* cuprînzînd întîmplări din Lugano, scris de un scriitor născut aici și americanizat ulterior, Niccolò Tucci?

Mulțimea numelor apărute în această intervenție ar putea părea excesivă; și totuși ar mai putea fi adăugate multe altele, așa încât îmi cer scuze dacă pe unul l-am uitat sau pur și simplu l-am ignorat pentru că cercetarea efectuată de mine a fost destul de grăbită. Știu bine că și limitându-ne la aria ticineză am lăsat destule lacune: prietenul Mario Agliati, care a întreprins o cercetare extrem de scrupuloasă ale cărei roade se văd în acea lucrare amplu documentată *Il Teatro Apollo di Lugano*, este singurul care le-ar putea umple, cu răbdare și sensibilitate, dacă ar voi s-o facă.

Nu mai este suficientă afirmația că Elveția a fost și este un *carrefour* al Europei. Important, ba chiar aș îndrăzni să spun urgent, este să nu se împrăstie și să nu se piardă tot acest imens patrimoniu (pe care l-am atins doar în treacăt) ce ar trebui să fie înregistrat, ordonat, ilustrat, într-un cuvânt, istoricizat. Arhivele Elvețiene ale Culturii Europene (*Archivi Svizzeri della Cultura Europea*) pot și trebuie să fie marele repertoriu critic al schimburilor culturale între Europa « mare » și Europa « mică », dar emblematică și exemplară, care este Elveția.

Se impune să se facă bilanțul unui dialog literar, artistic, cultural între Europa și Elveția, ce a atins adesea și a arătat ce înseamnă un indispensabil proces de identificare.

Acest discurs, acest dialog, această « partidă dublă » durează de mult. Dar să ne limităm la ultima sută de ani și, în numele lui Francesco Chiesa, să ne dăm toți mîna spre a promova și a realiza această inițiativă. Care necesită, evident, o îndelungată muncă de echipă, de cercetare și documentare, dar oricine își poate da seama ce monument durabil ar putea înălța Elveția Europei și ei însăși.

Voi repeta fără răgaz, pentru că este ușor de demonstrat — dar demonstrația trebuie efectuată în cadrul unei acțiuni editoriale organice și de mare anvergură, cu documentele publicate în mai multe volume și în mai multe limbi — că într-un mod direct sau indirect, cel puțin jumătate din literatura și cultura europeană, într-un moment sau altul, și îndeosebi în momentele cruciale cele mai dramatice, n-a lipsit de la o întâlnire ideală și adesea reală cu Elveția.

În românește de RODICA LOCUSTEANU



Salve belligeræ celeberrima gloria gentis
 Tigurum, urbs orbi & pando notis, ima cælo:

Punți și orizonturi

La început a fost Natura. Un peisaj ce se impune. O măreție dăruită ce contrastează cu micimea teritoriului. Munți despre care se vorbește cu mândrie. Dar, remarcă într-o zi unul din cei mai buni poeți ai noștri: dacă elvețienii și-ar fi creat ei înșiși munții lor, ar fi fost fără îndoială mult mai plăți. Oricum, un străin se găsește la acești munți — înainte de orice — când vorbește de Elveția. « Țară rea », ostilă omului și fără îndoială căreia îi dă tîrcoale demonii — astfel au fost apreciate timp de secole regiunile alpestre de locuitorii orașelor și cîmpiiilor. Însă încetul cu încetul, europenii au început să se intereseze de muntele nostru. El se profilează pe fundalul peisajelor unora din pictorii Elveției. El atrage pe savanți, geologi, meteorologiști sau botaniști. Li descoperă aspra lui frumusețe. Și, din secolul XVI pînă în al XVIII-lea, o seamă de exploratori elvețieni importanți au pregătit mementul cînd muntele « înspăimîntător » apare oamenilor ca « sublim ». După bernezul Albrecht von Haller (1708—1777), botanist-dictator, om de stat, poetul *Alpilor*, doi genezezi celebrează acești munți. Scrierile lor atrag vizitatori tot mai numeroși. Unul este Jean-Jacques Rousseau (1712—1778) care evocă, în *La Nouvelle Héloïse*, efectul tonic al înălțimii asupra corpului și spiritului uman. Celălalt, Horace-Bénédict de Saussure (1740—1799), organizează prima expediție științifică pe Mont-Blanc. În secolul XIX apare o nouă specie umană: aceea a alpiștilor. Englezii dau exemplu celorlalți europeni pentru a face din Elveția un teren de exercițiu privilegiat: *playground of Europe*.

Pînă în secolul XX, muntele a inspirat opere foarte caracteristice unor pictori, scriitori și muzicieni elvețieni. Cel mai viguros autor elvețian francez din secolul XX, Charles-Ferdinand Ramuz (1878—1947), măturînd facilitățile anecdotei, a regăsit o lume halucinantă de putere și teroare, unde se joacă drama veșnică a umbrei și luminii, a iubirii și urii, a vieții și a morții. El a meditat asupra opticei pe care o impune acest munte. Mai ales, a regăsit în univesul alpestru miturile originale, confruntarea abruptă a Omului cu Destinul.

Apele

Dar stinca singură n-ar îngădui viața. Trebuie apă. Țara munților este deasemenea aceea a izvoarelor. Ea nu posedă zăcăminte de minereuri. Terenurile sale de cultură

• ALFRED BERCHTOLD, « A la Rencontre de la Suisse Intellectuelle et Littéraire » — essai, Lausanne, 1982 — fragmente

sînt limitate. Apa este bogăția ei naturală. În fața puterii misterioase a torentelor sale, Goethe visa la sînsul aventurii umane. Astăzi, aprinde toată această apă este domesticită, convertită în electricitate; construcția barajelor a transformat (cum începuse s-o facă invazia turismului la sfîrșitul secolului al XIX-lea) stilul de viață al celor de la munte. Două tipuri de civilizație, două tipuri de oameni se înfruntau, din care unul, încetul cu încetul, l-a eliminat pe celălalt. Apele sînt poluate din cauza progresului industrializării. Motive de reflexie pentru destui poeți și romancieri de azi.

Torente devin fluvii. Înainte de a trece frontierele Elveției pentru a ajunge la mare, ele își îngăduie cîteva momente de repaus. Astfel s-au format lacuri numeroase, la fel de caracteristice peisajului elvetic ca și muntele. Decor exterior, ce a inspirat pictorului din secolul al XV-lea, Conrad Witz, primul autentic peisaj realist (de un realism magic) al Europei, la nordul Alpilor; dar și peisajul interior al poeziei noastre, care, exilați, visau la aceste « ape-mume ». Primele cadențe de proză poetică au fost inspirate lui Rousseau de plimbările sale în vapor pe lacurile Lemán și Biene. Se știe care a fost influența asupra literaturii franceze a acestor reverii lacustre, pe care un Ramuz trebuia să le reia la un alt mod.

Lacul Zürich a inspirat opere în secolul al XVIII-lea poezilor germani Klopstock și Goethe și în secolul al XIX-lea poetului elvețian cu destin tragic Conrad Ferdinand Meyer (1825—1898) al cărui lirism se hrănește deasemenea din impresii alpestre.

Natura inspiratoare

« Natura noastră este destinul nostru », exclama filosoful Troxler. Această natură — am spus-o — a încurajat cercetările unor numeroși geologi, botaniști, cartografi ai Elveției. Acești observatori minuțioși ai fenomenelor naturale (Rousseau însuși făcea ierbare cu pasiune și regăsea în natura vegetală puritatea pierdută de oameni, păstrîndu-i nostalgia...), acești oameni plecați în căutarea ierburilor, pietrelor, fenomenelor meteorologice, se transformau deseori în poeți. Contemplau cu recunoștință marea Carte a Creației, prima Biblie a umanității. Cele mai frumoase pagini ale literaturii elvețiene sînt poate descrierile de peisaje sau mai degrabă evocările acelor momente inefabile cînd omul se dăruiește cu totul spectacolului cel înconjoară, cînd distanța este abolită între subiect și obiect. Atunci, pentru a vorbi ca un erou dintr-o operă de Ramuz (care și-a terminat viața pe malul apei ca un înțelept oriental) sau ca în *Siddharta* a elvețianului de adopție Hermann Hesse: « Totul se învîlmășește, distanța dispăre și timpul este suprimat ». Omul se simte — pentru un moment — că face parte din Marea Armonie. Un Creator binevoitor îngăduie creaturilor sale să-și simtă iubirea prin cîntecul tăcut ce se înalță din toate lucrurile.

Țăranul

Timp de secole, și pînă mai ieri, țăranul reprezenta regula. Ca în toate țările. Poate mai mult ca în alte părți, astăzi se izolează într-un domeniu tot mai limitat, prin extinderea civilizației industriale. Dar ceea ce-i remarcabil, încăodată, este locul, importanța sa culturală, pînă mai ieri. La originile istoriei elvețiene, există (în secolul al XIII-lea) pactul încheiat între cele trei mici ținuturi muntoase. Cel mai mare mistic al acestei țări, Nicolae de Flue (1417—1487), a fost un țăran; tot flu de țăran, Ulrich Zwingli (1484—1531), prin care începe istoria Elveției moderne. În primele opere literare ale Elveției germane se manifestă o înțelegătoare, o șterțenie

țărănească. Teatrul nostru în aer liber (pînă-n zilele de față) își trage seva și vigoarea din viața țărănească. *La Fête des vigneron*s, celebrată la fiecare douăzeci și cinci de ani la Vevey își trage obîrșia de la o premieră a podgorenilor merituoși. Este oare o întîmplare, dacă în secolele XIX și XX, cei mai mari poeți ai lumii țărănești de limbă germană și limbă franceză sunt doi elvețieni: bernezul Jeremias Gotthelf (1797—1854) și C. F. Ramuz din cantonul Vaud? Dar demnitatea țărănească se manifestă și în piatra și lemnul folosite în unele tipuri arhitecturale: astfel casa engadineză, din cantonul Grisons și ferma din Emmental, constituie cadrul precis al romanelor lui Gotthelf.

O anumită înțelepciune, încăpăținare, tenacitate, adică lentoarea țărănească și munteană, marchează, în domeniile cele mai diverse, stilul unor gânditori și artiști adesea foarte depărtați de viața rurală; mai mulți dintre ei și-au ales deviza: «*Oricum*».

Dacă munții au inspirat unor străini o filosofie abruptă, eroică, îndrăzneată și exagerată (Friedrich Nietzsche a scris în Engadine al său *Zarathustra*, unde răsună chemarea Supraomului), gânditorii elvețieni s-au lansat rar în asemenea escalade. Psihiatrul Ludwig Binswanger (1881—1966) a studiat tentația *Verstiegenheit*-ului, a omului care se înalță prea sus plecînd de la o bază prea strîmtă.

Înțelepciunea țărănească știe că omul își are limite, că munca lui este compromisă zilnic, că forțe ce ne depășesc ne amenință neîncetat, că e necesar să fie conștient de aceste margini, dar trebuie să te ții dîrz, oricînd. Regăsim această înțelepciune moderată la mulți din scriitorii noștri, mai ales la cel mai realizat dintre poeții și romancierii elvețieni ai secolului XIX, Gottfried Keller (1819—1890), autorul *Oamenilor din Seldwyla* și a lui *Henri cel Verde*. Acest curaj viril, fără iluzii, caracterizează și multe din personajele lui Friedrich Dürrenmatt.

datio à religione. Nă Deus nō diligit, nisi se diligētes.

II

Arctopolis
sive Berna.



Bern

1353

Accede ō memoranda meis Vrina propago

Cetățile

Oricare ar fi imaginea pe care și-o face străinul despre Elveția, țăranul — de multă vreme — este minoritar în această țară puternic industrializată. Să revenim la orașe. Elveția cu structuri federaliste oferă un exemplu concludent despre civilizația cetăților ce au știut să-și păstreze timp îndelungat spiritul propriu și calitatea umanului. Berna, oraș federal, nu este o capitală. Fiecare din aceste cetăți ducea o politică proprie și dezvolta un tip de relații particulare cu străinătatea. Multe dintre ele par să răspundă unei vocații proprii, modelându-și de-a lungul timpului o imagine caracteristică. Basel, cetatea Umanismului, Winterthur — loc de seamă al mecenatului artistic, unde editorii-tipografi au atras în secolul XVI pictori ca Holbein, gînditori ca Erasmus și a cărei universitate, înființată în secolul al XV-lea, trebuia să fie mîndră cu maeștrii ca Bernoulli, Jacob Burckhardt, Friedrich Nietzsche, teologul Karl Barth și filosoful Karl Jaspers; Geneva, una din capitalele Reformei protestante — și astăzi sediul uneia din instituțiile internaționale — este marcată de numele lui Calvin, al lui Rousseau și al fondatorului Crucii Roșii internaționale, Henri Dunant; Fribourg, centru catolic, unde s-a elaborat, la sfîrșitul secolului trecut, una din primele luări de poziție socială a Bisericii romane, enciclica pontificală *Rerum Novarum*; Zürich, oraș comercial, industrial, de cercetare științifică, sediul uneia din cele două Școli Politehnice federale, răscruce a ideilor de unde au pornit multe inițiative novatoare: aici s-a întemeiat prima universitate europeană, unde au fost admise și femeile; deasemenea al dollea centru (după Viena lui Freud) al psihologiei inconștientului; leagănul (în 1916) al mișcării Dada; oraș scump lui Paul Valéry.

Aceste orașe, majoritatea mici, nu oferă intelectualului, artistului, posibilități ilimitate. Nu puțini scriitorii din această țară și-au manifestat suferința, plictiseala, sentimentul de a se sufoca în orașul lor natal. Destui, legați de așezarea lor, de pelsajul urban, și-au exprimat mînia împotriva concetățenilor și impresia de a vorbi în vid, de a nu fi auziți: simțămîntul amar că « vorbele se pierd în această țară prosperă », că verbul poetic nu-și găsește rezonanța aici. De unde multe drame ascunse și rancune acumulate. Pentru aceasta, literatura noastră contemporană stă măturie. Dificultatea deasemenea, pentru unii, de a admite situația țării lor: mică, burgheză și neutră. Țară avînd conducere colegială, unde ideea și virtuțile de asociere au oprit adesea avîntul și performanța individuală. Dar ceea ce se pierde într-o parte, poate fi cîștigat în cealaltă.

Teatrul

Curioasă istorie ca aceea a teatrului în Elveția! Săracă și bogată în același timp, condiționată de unghiul din care o privești. Săracă, dacă — înainte de secolul XX — cauți autori dramatici de talie europeană sau chiar din secolul al XVII-lea pînă în secolul al XIX-lea, de însemnătate națională. Dimpotrivă, bogată dacă ne referim la istoria unor forme diverse de spectacol autentic popular și dacă ne place să regăsim în anumite manifestări folclorice și jocuri cu măști supraviețuirii ale obiceiurilor, milenii.

Pe teritoriul Elveției germane se poate urmări pas cu pas — de la tropii lui Tuotilo (secolele IX—X) la mănăstirea Sfîntul Gall — evoluția unui teatru european

cu obirșia în liturghia sacră. Se găesc în această regiune primele « mistere » de Paște și Crăciun în limba germană și primul teatru istoric și politic. O vigoare remarcabilă, în secolul XVI, prezintă teatrul Reformei și al Contrareformei (între altele, teatrul iezuit). Din secolul XVIII, de la Geneva pînă la Zürich, susținătorii Sărbătorii comunitare se succed condamînd teatrele de profesioniști ce cheamă într-o sală închisă un public de consumatori leneși. Rousseau în a sa *Scrisoare către D'Alembert despre spectacole* se opune importării teatrului francez și propune manifestări, unde toți să fie participanți, — competiții sportive, sărbători cîmpenești, celebrarea evenimentelor istorice naționale; o ocazie de comuniune generală în tradiția marilor Jocuri grecești și ale Evului Mediu european. După Rousseau, — Pestalozzi, Doamna de Staël, Gottfried Keller își prezintă pe rînd opiniile, teoriile lor despre sărbătoarea obștească generată de viața populară, de viața meseriilor și viața agricolă precum și de societățile de gimnastică, de tir, de cîntece care se dezvoltă în secolul XIX. La fel preconizează și Richard Wagner, refugiat în Elveția: ar vrea pentru ale sale *Festspiele*, un teatru nu de profesioniști, ci de amatori. Festivalurile istorice solicitînd participarea a sute de figuranți se înmulțesc la sfîrșitul secolului XIX; Sărbătoarea podgorenilor din Vevey ia o tot mai mare amploare. În 1908 se construiește teatrul în aer liber de la Mézières, unde se va reprezenta, imediat după primul război mondial, *Regele David* și *Judith* de René Morax și Arthur Honegger, compozitorul elvețian stabilit la Paris. La începutul secolului XX, întîlnirea între creatorul *Ritmicii*, Emile Jacques-Dalcroze (1865—1950), și genialul teoretician al punerii în scenă, Adolphe Appia (1862—1928) — considerat de regizorul Jaques Copeau ca « maestrul » său — prilejuiește frumoase reprezentații în Elveția și dîncolo de hotarele sale (La Hellerau, aproape de Dresda, în Germania). Voința novatoare de a valorifica laolaltă lumina clară (în locul culorilor încremenite în decoruri pictate) și trupul uman, expresie a pasiunilor sufletești își găsește aici o înaltă realizare.

Appia, autorul lucrărilor *Muzica și punerea în scenă* și *Opera artei însuflețite* scria: « (...) Am încetat să mai fîm spectatori (...) Am vrea toți să trăim arta, nu numai să ne bucurăm de ea. (...) Mai cîrînd sau mai tîrziu vom ajunge la ceea ce se va numi *sala*, un fel de catedrală a viitorului, care, într-un spațiu vast, liber și transformabil, va primi manifestările cele mai diverse ale vieții noastre sociale și artistice și va fi locul prin excelență unde arta dramatică va înflori — cu sau fără spectatori. (...) »

Printre cei ce au suferit influența sa și pe aceea a lui Dalcroze, cităm pe actorul și regizorul rus Georges Pitoëff care a dirijat timp de șapte ani o trupă la Geneva, înainte de a se instala la Paris. Dealtmînterî, mulți regizori și actori străini s-au manifestat în Elveția: astfel, refugiații străini la Zurich, în timpul nazismului. Pe de altă parte, în secolul XX, însemnate reprezentații religioase și-au recăpătat importanța, mai ales în Elveția centrală. Reprezentațiile cu *Morele Teatru al Lumii* pe plața din fața mănăstirilor Einsiedeln și-au cîștigat o celebritate europeană. Dar, în ciuda prezenței anterioare a unor talente demne de atenție, numai după cel de al doilea război mondial apar doi autori dramatci de notorietate universală: Max Frisch și Friedrich Dürrenmatt.

Max Frisch (născut în 1911) a practicat meseria de arhitect. Prima sa operă dramatică a fost reprezentată în 1945. Ca și operele predecesorilor care au scris după 1918, teatrul său este bîntuit de la debut de imaginile războiului mondial. Dar pe cînd în vremea președintelui Wilson (și în ciuda eșecului acestuia), unele speranțe într-o transformare a omului și a lumii păreau permise, omul după cel de al doilea război mondial, zguduit de șocul de la Hiroșima, este sceptic. De pe cîmpurile de bătăle un strigăt se înalță: « Totul a fost în zadar ». Neînțelegerea domnește. Omul nu reușește să reintîlnească omul. Izbutește să se regăsească pe el

însuși? Pieseile următoare ale lui Frisch, ca și romanele sale, ne arată eșecul lubirii, dificultatea de a exista și de a-și asuma răspunderi, fuga de sine însuși, identitatea neputincioasă. Lipsă de valori certe și date dinainte pe care să te poți sprijini, nici o altă posibilitate pentru artist decât de a se exprima fragmentar. Dar există o căutare încăpăținată, o critică ce nu se menajează pe sine, o sete nclodată potolită de dezrădăcinare, o nevoie de adevăr amar. De multe ori, poetul se adresează publicului nu numai prin opera sa dramatică și romanească, ci direct pentru a lua atitudine față de problemele politice ale zilei: totuși, permanenta punere în discuție și demistificarea continuă nu riscă la rindul lor să devină o facilitate?

La Friedrich Dürrenmatt (născut în 1921) — căruia i se reprezintă prima piesă pe scenă în 1947 — aceeași nevoie de demistificare a ceremonialului comediei umane, aceeași absență de « confort intelectual », aceeași nevoie de adevăr. Dar o lume mai « colorată » mai truculentă, un limbaj « enorm », un sens al farselor macabre (mai ales a farselor politice), și mai multă distanțare față de el însuși. În primele sale opere, o luptă emoționantă a eroului solitar împotriva absurdității destinului și a nebulfei oamenilor. Un eroism fără patos, o bunătate fără sentimentalitate și sensul Destinului care poate înfățișa zeul Banului Ispititor. Totuși, încetul cu încetul, și odată ajuns la succesul mondial, se pare că autorul se complăce în efectele uneori gratuite ale unui joc macabru și dezabuzat; necesitatea interloară a ultimelor sale piese nu se pare mai puțin evidentă. Dar Dürrenmatt este departe de a-și fi spus ultimul cuvânt. După amarele divertismente din ultimii ani, așteptăm cu încredere de la acest scriitor viguros, original și independent, opere noi cu rezonanțe profunde.

Exemplul lui Frisch și Dürrenmatt, adăugându-se la acela al germanului Brecht, a scutit în Elveția afirmarea unor talente dramatice, stimulate, pe de altă parte, de apariția unor tinere trupe teatrale generoase și active și de posibilitățile noi ce le oferă televiziunea.

Elveția este definită de psihologul C. G. Jung ca țara « au dessus de la mêlée » („deasupra învâlmășelii”), întrucât pînd în Europa principiul teluric — al Yin-ului — în fața instabilității Yang-ului spiritual. Dar pe această scenă pămîntească, trebuie totuși ca spiritul să fie activ pentru a compensa strîmtoarea și resursele mediocre ale solului. Acolo unde expansiunea teritorială este cu neputință, oamenii au trebuit să deprindă o altă aventură: aceea a dezvoltării în același timp curajoasă și metodică a științelor și a tehnicilor. Am făcut înainte aluzie la avîntul științelor naturii generate de spiritul de observație. Am putea vorbi de înaltele noastre instituții de cercetări și de densitatea lor relativă. Elveția romandă are patru universități la un milion de locuitori. Amintim deasemenea opera matematicienilor din Basel din secolul al XVIII-lea, cel din familia Euler și Bernoulli și activitatea mai recentă a fizicienilor și chimiștilor, onorați de mai multe ori cu premiul Nobel. Genul favorabil dezvoltării unor industrii transformînd o materie limitată în obiecte complexe și prețioase pe cît posibil, precum în Industria de ceasuri și în mecanică de precizie.

Pedagogie

Acest spirit de observație științifică, legat mult timp de convingeri religioase ferme asumînd un sens, o rațiune de a exista flecăruind destin uman, va contribui la dezvoltarea științelor pedagogice fondate pe studiul sistematic al progresului copilului în diferite stadii ale evoluției sale. Una din cele mai remarcabile pedagogie elvețiene, doamna Necker de Saussure (fiica naturalistului H. B. de Saussure) scria

la începutul secolului XIX: « Există poate 200 de oameni în Europa care notează în toate zilele variațiile barometrului și cantitățile de ploale ce cad, dar nu există deloc studii care să se ocupe de sănătatea morală și fizică a unui copil. Cu statistici comparative bine întocmite s-ar ști ce metodă de învățămînt a reușit în general cel mai bine, influența sănătății, a regimului asupra caracterului etc. . . Educația care n-a fost îndrumată pînă acum decît de o experiență și raționamente vagi, s-ar apropia de o știință pozitivă, întemeiată pe calcule reale sau pe probabilități ce sunt ele însele rezultatul calculelor ».

Înainte de doamna Necker, Rousseau preconizase în *Emile* o pedagogie bazată pe o observație psihologică metodică: « Începeți așadar prin a vă studia elevii, căci nu-i cunoașteți cu siguranță deloc ». Și propunea o metodă « întemeiată pe aprecierea facultăților omului la diverse vîrste ». La începutul acestui secol, susținînd că aplică principiile rousseauiste, Edouard Claparède (1873—1940) a fondat la Geneva — *Institutul științelor educative*, unde se va remarca în curînd, după propriile sale studii, succesorul său, — Jean Piaget. « Este la fel de indispensabil educatorului de a cunoaște legile spiritului — scria Claparède — ca horticultorului biologia plantelor sau medicului fiziologia organelor ».

Jean Piaget (născut în 1896) s-a remarcat, foarte tînr, prin studii asupra moluscelor. Foarte devreme se hotărî să-și consacre viața explicării biologice a cunoașterii și visa la un fel de embriologie a Inteligenței. Obșnuințele mintale cîștigate prin studiul zoologiei aveau să-i aducă mari servicii. Declară că n-a crezut niciodată într-un sistem necontrolat experimental. Primele sale lucrări importante studiază limbajul și gîndirea la copil, raționamentul, reprezentarea lumii, judecată morală. Observarea propriilor copii îi îngăduie să pregătească trei volume despre nașterea Inteligenței, construcția realului, formarea simbolului. Pe urmă se ocupă într-un studiu voluminos despre dezvoltarea percepției pînă la vîrsta adultă. Lucrările sale tratează despre evoluția noțiunii de timp și a noțiunilor de mișcare și viteză. După treizeci de ani de cercetări simte nevoia să tragă concluzia activității sale prin redactarea unei lucrări generale, analizînd mecanismul formării cunoașterii, examinat din punct de vedere al creșterii și dezvoltării. Piaget redactează o vastă introducere la epistemologia genetică.

Din 1950, el își propune să dovedească relațiile dintre structurile mintale și stadiile de dezvoltare nervoasă și să ajungă la o teorie generală a structurilor, pentru care studiile sale anterioare constituiau introducerea. Vrea să se orienteze spre un acord încă mai strîns cu domeniile biologice și neurologice. În 1956, crează la Geneva un *Centru de epistemologie*; aventură incitantă, la care cooperează prin cercetări comune specialiști din discipline foarte diferite (logicieni, matematicieni, fizicieni, ciberneticieni, biologi, psihologi și lingviști). Cercetări unde examenul teoretic este condiționat permanent de analiză experimentală. Se punea problema să se înțeleagă cum structurile operatorii fac legătura între organizarea vitală și realitățile logico-matematice. Pentru Piaget, nu-i nimic comun între modurile de verificare științifică și speculația sau pura « reflexie » filosofică. În lucrarea sa *Înțelepciune și iluzii ale filosofiei* afirmă că singura « cunoaștere » este aceea verificabilă, așadar o cunoaștere științifică (indefinit deschisă) pe cînd metafizica nu atinge decît o « înțelepciune », adică o credință rațională, dar comportînd o serie de decizii sau de evaluări ce depășesc știința. Deci pot exista mai multe înțelepciuni, în timp ce există un singur « adevăr ».

Mister al Sufletului și al Vieții.

Înțeles al trezirii vieții, al înțelilor gîngăveli ale ființei (același ins, un medic genevez a auzit primul înima fœtusului bătînd în pîntecul matern și a descoperit pe un os de ren bolboroselile timpurii ale artei preistorice). Înțeles al lentei germinații a lucrurilor vii. Înțeles al misterului sufletului omenesc, pe care nu ajung să-l exprime conceptele intelectului. De la Paracelsus, această atitudine caracterizează pe cei mai buni dintre gînditorii elvețieni. Ei sunt de acord să ne reamintească vanitatea intelectualismului și necesitatea unei gîndiri nutrite din surse mai profunde. « Herzensdenken » scrie psihologul C. G. Jung.

Carl Gustav Jung (1875—1961) ilustrează o lungă tradiție a « medicinei persoanei » ce poate fi urmărită de-a lungul secolelor în această țară. Dacă Paracelsus, unul din primii săi reprezentanți, a părăsit Einsiedeln-ul, pentru a parcurge Europa, mai multe dintre cele mai dotate spirite europene însuflețite de o preocupare asemănătoare au venit în secolul XX și s-au stabilit în Elveția, dealtminteri adesea prin apropierea lui Jung.

Considerat mult timp ca « dofinul » lui Freud, C. G. Jung s-a separat de el în 1912. În memoriile lui, istorisește pitoresc întîlnirile sale agitate cu părintele psihanalizei. Se știe că Jung propune o interpretare nu numai regresivă, ci și prospectivă a viselor. Teoriile libidoului sexual sau acelea ale voinței de putere nu epuizează bogăția sufletului omenesc. În cursul lungilor sale călătorii (mai ales în Africa), confruntînd experiențele sale de medic cu mărturiile mentalității primitive, observă, dincolo de inconștientul individual, inconștientul colectiv al umanității ce se exprimă în arhetipuri, organe ale Psyche-ului prerational, albiu de fluvii în care apele vieții au curs îndelung și le-au adîncit profund. Pentru Jung, sufletul este firește religios. Arhetipul divin este întipărit în el fără să fi fost nevoie de vreo sugestie exterioară. Psihoterapeutul n-ar avea dreptate să presupună că psihologia pacientului seamănă neapărat cu a sa și că ar trebui să se sprijine exclusiv pe o metodă analitică și curativă. Ceea ce bolnavul solicită este angajarea totală a medicului într-o aventură nouă cu fiecare caz. Un adevăr « științific » ce n-are asenti-mentul pacientului, care nu-i este de un ajutor, este insuficient — chiar periculos. Omul cu propria sa ierarhie a valorilor în fața lui însuși: atunci o căutare comună și curajoasă va permite să se înfrunte în unele cazuri chiar moartea sau nebunia. Este periculos pentru om să-și construiască locuința numai pe terenul descoperirilor sale raționale, fără a lega noile cuceriri cu adîncimile trecutului său și ale trecutului colectiv.

Diversitate lingvistică

Este aspectul cel mai izbitor al fenomenului elvețian: cele patru limbi naționale sunt vorbite în proporții foarte inegale. După limba lor maternă 74,5% din elvețieni vorbesc germana; 20,1% franceza; 4% italiana; 1% romanda și 0,4% alte limbi. Această diversitate, adăugîndu-se micimii țării și multitudinii tradițiilor cantonale, nu facilitează condiția scriitorului. Acesta este mai repede cunoscut (dacă are calitățile convenite și dispune de necesarele « trompete ale renumelui »), de comunitatea cititorilor, de aceeași limbă, dincolo de frontierele politice, decît de totalitatea compatrioților săi. Frontierele limbilor în interiorul țării sunt și frontiere literare. Traducătorii sînt foarte rari: multe lucrări semnificative nu sînt direct « consumabile » de ansamblul publicului elvețian. Totuși, în ultimii ani, un efort susținut are loc pentru o mai bună cunoaștere reciprocă a literaturilor — și

a literatorilor — țării. Dovada este lucrarea lui Guido Calgari despre *Cele patru literaturi ale Elveției* (tipărită în italiană și germană). Scriitorii resping, în general, noțiunea unei «literaturi naționale». Oricare dintre ei nu se simte — cît ar fi de modest, dar cu o deplină exigență — autor francez, german sau italian, cu adevărat, dacă nu participă — cu toată independența — politică, morală și chiar estetică, la ansamblul civilizației vorbind limba sa; altfel își vede opera amenințată de pericolele provincialismului. Așadar, primejdia de a se închista în mica sa regiune. Însă, primejdie, în același timp, și de a ceda entuziasmelor momentane, modelor venite din marile capitale și de a «se îneca» în curentul general, pierzîndu-și accentul personal, nota sa proprie. Deasemenea, nu trebuie să ne mirăm că discuțiile și încercările de a defini situația literelor elvețiene în contextul german, francez, italian sunt atît de numeroase și — uneori — fastidioase.

Dealtminteri, noțiunea de frontieră «spirituală» se afirmă sau se estompează după constelația generală a Europei. După cum politica țărilor vecine pare deschisă, fraternală, democratică sau dimpotrivă autoritară și ideologic amenințătoare, raporturile intelectuale cu aceste țări sunt destinsă sau crispată. Mulți din tinerii autori din Elveția germană de azi — care se simt firesc «la ei acasă» în Germania, nu-și dau aproape deloc adeziunea retrospectivă climatului de «geistige Landesverteidigung»¹ — și literar — din anii 1933—1945, cînd se punea problema apărării împotriva infiltrațiilor ideologice fasciste și naziste. Oricum ar fi, ieri ca și azi, confruntarea, uneori dureroasă, cu marile centre din Paris, Milan, Roma, München sau Berlin, este o necesitate pentru autorii și artiștii noștri. Și adesea operele lor cele mai «înrădăcinate» în pămîntul natal au fost create în aceste centre exterioare. Acolo țara părăsită se dezvăluie în ei, vie, activă, halucinantă.

Pentru moment să lăsăm deoparte literatura pentru viața cotidiană. Diversitatea lingvistică pune multe probleme unei comunități. Orice text important trebuie tradus. În orice discuție, unul din interlocutori nu vorbește în propria-i limbă. Nu există imn național preluat deopotrivă în toate regiunile țării. Jocurile copiilor nu sunt aceleași. Și limbile vorbite prezintă deosebiri.

În toată Elveția — zisă germană — se vorbesc dialecte foarte variate, pe cînd de scris, în general, se scrie în germana Germaniei. Copilul odată plecat de acasă, scrie mamei în alți termeni decît cei folosiți în limbajul familial. Chiar elvețianul de limbă franceză, unde nu se învață aproape niciodată dialectul alemanic, suscitînd iritări din cauza dificultăților de înțelegere, există tendința de a-l subestima valoarea profundă. Elveția de limbă italiană nu dispune de nici o universitate — și fiindcă regiunea este mică și de o frumusețe captivantă — se vede amenințată de imigrația germanofonilor. Ceea ce nu împiedică deloc această provincie să fie creatoare în domeniul artelor și literelor. Dar alături de artiștii localnici, trebuie ținut seama de numeroșii imigrați scriind în germană.

În sfîrșit, diversele varietăți de romandă, vorbite cam de cincizeci de mii de locuitori al cantonului Grisons, nu dispun de sprijinul nici unei școli secundare de tip gimnazial exclusiv în limba romanșă. Însă, autoritățile școlare fac toate eforturile pentru a menține aceste limbi minoritare; în cantonul Grisons, de pildă, sunt publicate manuale școlare pentru clasele primare în șase limbi. În ciuda acestei situații dificile, literatura romanșă rămîne vie și poeții săi, departe de a se închista pe pozițiile dobîndite, ciștigă noi domenii.

Care sunt consecințele literare ale situației lingvistice din Elveția? Poporul elvețian nu este un popor al marilor oratori. Neîncrederea față de cuvînte, semnalată

¹ Apărarea spirituală a țării (n.tr.).

la Cérésol, o vom găsi deasemenea la Pestalozzi. O oarecare timiditate domnește în domeniul expresiei verbale. Poetul Albrecht von Haller scria în secolul al XVIII-lea: «Sunt elvețian; limba germană mi-e străină». S-a remarcat caracterul tern, greoi al stilului unor autori din Elveția franceză. Dar, dincolo de aceste stângăcii și timidități, s-au afirmat unii stilisti remarcabili, de la Benjamin Constant pînă la C.J. Burckhardt. Și dacă purismul neliniștește, destui poeți mărturisind apartenența la o provincie «marginală» a frontierei lingvistice au creat numeroase opere ce înfloresc în plină libertate și folosesc generos resursele formulelor dialectale cu accentul propriu ținutului lor. Aici e potrivit să amintim încă odată numele unui Gotthelf, al unui Carl Spitteler (premiul Nobel pentru literatură pe anul 1920) și al unui Ramuz, zămisliitori suverani ai unui idiom comun. Dürrenmatt își găsește vigoarea în acest idiom natal cu egală libertate, iar în zilele noastre asistăm la jocuri verbale foarte interesante la tineri autori care folosesc dialectul nu pentru a cînta realități și valori tradiționale, ci spre a creea, plecînd chiar de la sonoritățile lor, efecte neașteptate, surprinzătoare și nostime.

Vă veți mira oare că Elveția, așa de bogată în înfruntări și probleme lingvistice, a creat atîtea glosare, dicționare și, mai ales, are lingviști de mare clasă? În vremurile carolingiene, la mănăstirea Saint-Gall s-au găsit primele dicționare latino-germane, primele traduceri din proza științifică latină în germană. În secolul XVI, un genevez a redactat cel dintîi mic lexicon franco-german, în timp ce refugiați francezi la Geneva elaborau *Comorile limbilor antice*, iar Conrad Gessner din Zürich compunea al său *Mithridate*, unde se citează rugăciuni ale lui Ișus în douăzeci și două de limbi. Această tradiție face ca în secolele XIX și XX să existe o pleiadă de filologi și lingviști, din care unul redactează *Atlasul lingvistic al Franței*, alții *Atlasul lingvistic al Italiei*, un altul o gramatică fundamentală a sanscritei, încă unul un monumental dicționar etimologic al limbii franceze, fără a mai vorbi de o nouă *Compoară a limbii latine*, nici despre *Comoara limbii engleze* scrisă în secolul al XIX-lea de un genevez din Londra. Însă un nume se impune în acest domeniu: Ferdinand de Saussure.

Lingvistică și Semiologie

Ferdinand de Saussure (1857—1913), descendentul geologului cu același nume, a fost captivat — la 12-13 ani — de lectura unui cărți scrisă de un compatriot despre *Originile Indo-europene*. Membru al Societății de lingvistică din Paris, la vârsta de 18 ani, publică la 21 de ani *Memoriul asupra sistemului primitiv al vocalelor în Indo-europeană*, lucrare în trei sute de pagini revoluționare prin care gramatica comparată a limbilor Indo-europene ce fusese elaborată la începutul secolului este acum reînnoită. Iată limba considerată ca un sistem în cadrul căruia toate elementele sunt solidare. Dar acest ilustru profesor din Paris, apoi din Geneva, nu va mai publica decît cîteva articole. *Cursul de lingvistică generală* îl datorăm fervei răbdătoare a discipolilor săi care l-au definitivat într-un volum postum. În acest curs sunt stabilite deosebirile esențiale între limbă (instituție socială impusă individului și a cărei existență implică un fel de contract existent între membrii unei comunități) și vorbire (act momentan, ce naște de fiecare dată dintr-o creație individuală), între lingvistica diacronică (adică evolutivă, istorică) și lingvistica sincronică (statică) ce are drept obiect descrierea mecanismului limbii la un moment dat. Schimbarea se explică nu prin intervenția factorului timp, ci prin natura părților componente ale sistemului și relațiile pe care le întreține între ele. Acesta este unul din principiile pe care se bazează lingvistica modernă. S-a putut vorbi de o

« revoluție coperniciană », spunându-se că aceste păreri marchează « debutul unei lingvistici concepută ca știință, prin coerența, autonomia și obiectivele ce i se atribuie ». Unii se preocupă, înainte de orice, de relațiile între cuvinte și lucruri. Saussure vine cu propria definiție: « Semnul lingvistic nu unește un lucru și un nume, ci un concept și o imagine acustică ». Semnul lingvistic este o entitate psihologică. Limba este o algebră ce n-ar avea decît termeni complecși. Legăturile între significat și significant sunt arbitrare: nu există nici un raport intern între conceptul reprezentat și lanțul fonic ce-l reprezintă. Influența lui Saussure, precursor al teoriei fonemului lui Trubețkoi, se întinde dincolo de lingvistică. Limba nu este pentru el decît unul din sistemele de semne acționînd asupra activității umane, de la scris la rituri și la toate manifestările sociale. Saussure a semnat actul de naștere al științei generale a semnelor: semiologia parte integrantă a psihologiei sociale. Numele și opera sa sunt asociate — în fel și chip — de structuralism și de gînditorii cei mai diverși; de la Claude Lévi-Strauss la Merleau-Ponty.

Elveția și Lumea

Unei istorii intelectuale ce n-ar pomeni nici de elvețienii din străinătate, nici de străinii din Elveția i-ar lipsi două dimensiuni esențiale.

Elveția este, în centrul Europei occidentale, o țară de răscruce, de drumuri, trecători și poduri. Istoria ne este legată strîns de deschiderea unor căi de comunicație (Marele Saint-Bernard, Gothard, portul Basel). Deasemenea, am spus-o, este și țara unde izvorăsc fluvii ce-și poartă apele în toate mările Europei, o țară unde se întîlnesc climatele și florile Nordului și Sudului. Țară cu o emigrație puternică, dar și un pămînt ospitalier, de refugiu, de « întîlniri internaționale », de confruntări între diverse puncte de vedere.

Helveții au intrat în istorie, prin tentativa unui exod general, contracarat de Cesar, după cum menționează în *De Bello Gallico* (58 î.e.n.) De atunci pînă în secolul XIX, țara n-a ajuns niciodată să-și hrănească locuitorii. (În schimb, astăzi, în era industrială, Elveția subsistă grație aportului a mai multe sute de mii de lucrători străini). Să amintim, bunăoară, pe emigranții din cantonul Grisons, primii fabricanți de dulciuri din Europa, pe cei din Elveția italiană, reaprovizionînd acest continent cu castane prăjite sau cu hornari, dar și cu arhitecți de geniu. Se știe cît de mult Roma barocă datorează unor constructori ca Domenico Fontana, Carlo Maderno, Francesco Borromini. Alți elvețieni din cantonul Tessin au devenit celebri la Veneția, Constantinopol sau Moscova; un altul l-a ajutat pe Petru cel Mare să clădească Petersburgul.

Am mai evocat unele figuri de mari călători. Ar trebui să reconstituim peregrinările unor pictori îndrăgostiți de exotism, precum Liotard, pictorul « turc » al secolului XVIII, și Frank Buchser pe care îl inspiră, pe rînd, locuitorii Marocului și negrii din Statele Unite, imediat după războiul de secesiune. Fără a mai pomeni de « portretistul » orașelor europene, autorul celebrei *Topografii*, Matthäus Marian, a cărui fiică s-a îmbarcat în 1699 pentru a studia și a desena la Surinam insectele și florile din Gulana olandeză.

Există emigranți foarte înțelepți; alții de o ambiție fără margini. În afară de preceptorii țărilor Rusiei, de miniștrii de finanțe dăruții Franței sau Statelor Unite, de mai multe « dinastii » de constructori industriali (Breguet, Chevrolet), de doctori precum Alexandru Yersin, care a descoperit bacilul ciumei în 1894 și a întemeiat facultatea de medicină din Saigon, să mai amintim cîteva frumoase cariere politice făcute de unii elvețieni în Rusia, Etiopia sau America de sud; și, mai ales, uimitoarea

aventură (istorisită în franceză de Blaise Cendrars) a generalului Auguste Sutter (1803—1880) « împăratul Californiei », care visa să creeze pe pământul american un paradis agricol, dar fu depus, dat de imense teritorii, din pricina descoperirii minereurilor aurifere pe domeniul lui și a « goanei după aur » ce a urmat. Această aventură amintește de o alta: sunt eșecuri mai utile umanității decât unele izbânzi. Dacă Henri Dunant (1828-1910) n-ar fi dat faliment cu investițiile sale în Algeria, nu s-ar fi dus în Italia pentru a se întâlni cu împăratul Napoleon al III-lea; n-ar fi asistat la groaznicele urmări ale bătăliei de la Solferino, — iar strigătul « *Tutti fratelli* » — n-ar fi izbucnit și cîțiva ani mai târziu *Comitetul internațional al Crucii Roșii* nu s-ar fi înființat.

S-ar putea evoca deasemenea atîtea cercetări întreprinse din Islanda pînă în Indonezia, din Africa pînă în America. Să cităm numele lui Alfred Métraux (1902—1963), acest mare cunoscător al lumii Incașilor, unul din maeștrii etnologiei contemporane, adversar dîr al rasismului. În lucrarea sa despre cultul Vodou își manifestă afecțiunea pentru oamenii sărmani ai satelor și orașelor din Haiti.

Să nu mai pomenim de studiile asiatice. Totuși un adevărat roman de aventuri poate inspira viața inginerului Henri Polier, general al Marelui Mogul, care a adus din India o copie completă a *Vedelor* și a murit asasinat la Avignon, în timpul Revoluției franceze! În Egipt, în Palestina, în Siria, elvețienii au făcut cercetări încununate de succes: Johann-Ludwig Burckhardt (1784—1817) din Basel a descoperit ruinele de la Petra și Abu-Simbel și a fost primul european care a pătruns în orașele sfinte Meca și Medina. Un alt locuitor din Basel a redactat *Baedekerul* consacrat Siriei și Palestinei. La sfîrșitul secolului XIX —, un egiptolog genevez a făcut săpături fructuoase în regiunea Tebei și a editat *Cartea Morților*; unul din concetățenii săi a pus bazele, prin *Corpus inscriptionum arabicum*, epigrafiei arabe; un romand este și la originea căii ferate de la Bagdad. Sinologul și indologul Edward Huber, — doborât la treizeci și cinci de ani de friguri în 1914, cunoștea treizeci de limbi europene și orientale.

Modernitate

Se cunoaște, în secolul XX, opera acelor pionieri ai lumii moderne — concetățeni de origine: Giacometti, Honegger, Blaise Cendrars și cineastul Jean-Luc Godard; constructorul de poduri Othmar Ammann; Koechlin care a contribuit la clădirea turnului Eiffel; arhitectul Le Corbusier; eroul « explorării verticale » a stratosferii și a profunzimilor marine, Auguste Piccard (ale cărui isprăvi, senzaționale la vremea lor, par modeste la « ora » cosmonauților, dacă nu ținem seama de condițiile în care a realizat îndrăznețele sale experiențe).

Pămint primitor

La fel de însemnată ca istoria elvețienilor din străinătate este aceea a străinilor în Elveția. Situatărea acestei țări a făcut ca de-a lungul veacurilor să fie un pămînt al refugiuului pentru acei care din diverse motive, nu mai puteau trăi în țara lor: persecutați religios sau politici, opozanții de orice natură, cei care se împorivesc războiului ș.a. Reformatorul Zwingli și-a exprimat primul convingerea că Elveția trebuie să primească pe toți acei din străinătate care erau privați de libertate. După epoci, convingerile mai « deschise » sau mai « strîmte » ale autorităților și populației, — condiționate de influența mai mică sau mai mare a presiunilor străine — a făcut ca Elveția să practice dreptul de azil în mod nuanțat. S-a întîmplat să respingă

sau să retrimită în țările lor refugiați de elită sau să le ofere un azil pe termen scurt prelungit sau durabil.

Refugiul protestanților francezi din secolul XVI a contribuit în mare măsură să modeleze fizionomia intelectuală a unui oraș ca Geneva; hughenotii din secolul XVII au adus Elveției — ca anterior protestanții italieni — industrii însemnate; mai multe mari întreprinderi industriale din secolul XIX au fost întemeiate de imigranți germani; în secolul XVI umaniști străini au dat orașului Basel fizionomia lui, iar un iezuit olandez, sfântul Pierre Canisius, celebritatea Fribourgului; refugiații liberali germani din secolul XIX au jucat un rol important în organizarea universităților noastre. Astăzi, am spus-o, o mare parte din economia elvețiană este tributară mîinii de lucru italiană și spaniolă. Mulți scriitori și artiști — deosebit de reprezentativi pentru « geniul elvețian » — au o ascendență străină. Pe cînd unii din elvețienii cei mai originali și-au realizat operele în străinătate, mulți gînditori, încă de pe vremea lui Erasmus, au ales această țară pentru a-și crea lucrările. Mary Shelley a făcut din *Frankenstein* un genevez; Jules Verne a lucrat în orașul Sion la romanul său *Ocolul lumii în 80 de zile*; geniul ceasornicarilor din Neuchâtel a inspirat lui Hans-Christian Andersen *Povestirea Privighetorii*. Se cunosc savuroasele scrisori din Elveția ale lui Felix Mendelssohn și se știe ce a reprezentat Tribtschen (Lucerna) pentru Richard Wagner.

În secolul XX ne mărginim să cităm numele fizicianului Einstein, al pictorului Kokoschka și acelea ale scriitorilor Romain Rolland și Hermann Hesse, toți condamnînd naționalismul războinic și dornici să stabilească punți de legătură între națiuni. Să nu uităm pe întemeietorii mișcării Dada, nici pe actorii germani anti-naziști care au făcut între 1933—1945 din *Schauspielhaus* de la Zürich un adevărat teatru al libertății, unde au fost reprezentate cîteva din piesele de seamă ale lui Brecht și Thornton Wilder.

Napoleon al III-lea a crescut pe malul lacului Constanța. Lenin a așteptat în Elveția ora revoluției ruse și Chaim Weizmann pe aceea a renașterii statului Israel. Fără a mai vorbi de Mazzini, Luigi Einaudi viitorul președinte al noii republici italiene care — deasemenea — a stat în Elveția. Mai tirziu, au fost văzuți aici unii conducători ai lumii arabe, îndeosebi președintele Burghiba.

Trăsătură de unire între civilizațiile europene. Helvetia mediatrix.

Denis de Rougemont are dreptate să afirme că provinciile noastre literare sînt înainte de orice provincii europene. Vecinii noștri imediați nu sunt numai acel care ne vorbesc limba. Anglia, bunăoară, ne este vecină, în ciuda distanței geografice. La începutul secolului XIX, Geneva era socotită de unii observatori drept un oraș britanic. Mulți elvețieni au contribuit, în mare măsură, la difuzarea în Europa a gîndirii și literaturii engleze. Am pomenit despre marile tipografii din orașul Basel din secolul al XVI-lea. Am putea să spunem la fel despre genezezi. Ar fi multe de afirmat și despre editurile elvețiene de ieri și de azi. Mă mărginesc să citez editurile clandestine ale tipografilor din Tessin ce au slujit cu avînt independența italiană; deasemenea activitatea în Italia a elvețianului Ulrico Hoepli. Totodată, la Zürich, au fost editate, în secolul al XVIII-lea, primele traduceri germane din opera lui Shakespeare. Promotorul acestor traduceri, Johann Jacob Bodmer a prezentat pe Dante publicului de limbă germană, popularizînd, în același timp, primele poeme germanice: epopeea *Nibelungen* și cîntecele minesingerilor. Elveția este și o țară

a literaturii comparate și a psihologiei popoarelor. Aici s-a stabilit prima paralelă între literaturile engleză și franceză; aici la Coppet, doamna de Staël primea « Statele generale ale spiritului european ». În castelul său își dădea întâlnire elita opoziției liberale împotriva lui Napoleon I; discuții însuflețite pregăteau marile opere, ale castelanei: *Corinne* unde erau confruntate geniul italian și etica britanică, *De l'Allemagne* ce desvăluia publicului francez operele geniului germanic și care urma să devină o Biblie a romantismului francez. Doamna de Staël întrevedea forța viitoare a « mușicului » rus. Ea scria: « Trebuie să gândim europenește »; un secol înainte ca Denis de Rougemont (1906—1985) să ne invite la făurirea unei « conștiințe planetare ». Ea mai afirmă: « De fiecare dată când o națiune nouă face progrese spre civilizație, specia umană se perfecționează; de fiecare dată când o clasă inferioară nu mai este sclavă sau umilită, specia umană devine mai perfectă. Studind istoria, mi se pare că ne convingem că toate evenimentele principale tind spre același scop: civilizația universală. »

Civilizație universală, firește, însă respectându-se diversitățile particulare, singurele ce-i dau deplină valoare. Aici e potrivit să cităm filosofia federalismului datorită lui Denis de Rougemont. Mult timp înaintea lui, ești izbit de faptul că gânditorii elvețieni, după Rousseau, mai ales istoricii gravitând în jurul castelanei de la Coppet, se preocupă de istoria cantoanelor elvețiene, de legile germane sau de acelea ale republicilor italiene. Tuturor le repugnă totalitarismul. Le place să compare omul din Sud cu omul din Nord, să gândească în valori complementare, cum o va face C. F. Meyer, romancierul din Zürich.

În secolul XIX, în acest spirit totodată înrădăcinat în tradițiile autohtone și deschis spre polifonia europeană, Jacob Burckhardt (1818—1897) devine istoricul Renașterii italiene, propunându-ne meditațiile sale asupra vicisitudinilor istoriei universale. Discipolul său, istoricul de artă Heinrich Wölfflin (1864—1945) explo-

MEMR. GLAREANI

71

IX

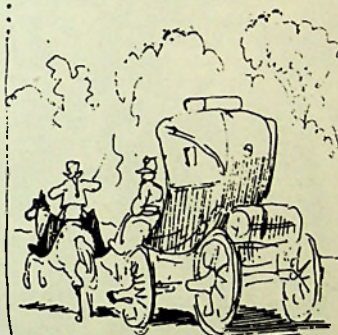
Basilica



Basel

1501

Rauriacas arcis. Augusta's limina Rheni,



1890 Cependant Milord et Milady Lobleyou
se rendent en Angleterre.

Cependant
don hypoth
le hétéro
et me
notable



Penița inspirată a lui Rodolphe Töpffer



Începuturile alpinismului

rează universul barocului și confruntă sensul estetic italian și sensibilitatea formală germanică. Criticul literar Albert Béguin (1901—1957) familiarizează pe cititorii săi francezi cu universul oniric al romantismului german chiar în momentul când unii din cei mai buni poeți ai Elveției franceze se consacrau traducerii unor importante texte germane de ieri și de azi. Autorul israelit de origine elvețiană Edmond Fleg (1874—1963) redactează în limba franceză o vastă *Antologie evreiască*. Guy de Pourtales (1881—1941) biograful muzicienilor din secolul XIX ne oferă un tablou simfonic (și sentimental) al *Europei romantice muzicale*. Istoricul și eseistul Carl J. Burckhardt (1891—1974), a fost înalt comisar al Societății Națiunilor, președintele Crucii Roșii Internaționale și ministru al Elveției la Paris, evocă — în portretele sale istorice, redactate într-un stil admirabil — o întreagă constelație europeană.

Toate aceste personalități ne dovedesc în ce măsură diversitățile personale și etnice, deosebirile complementare pot îmbogăți spiritul. « Wir müssen kontrapunktisch denken » (« Noi trebuie să gândim în contrapunct ») — exclama unul din eselștii noștri. Referitor la Elveția, un gânditor francez, Emmanuel Mounier, scria: « Civilizația nu înseamnă oare (...) trecerea de la societățile necloplite — de la societățile prin asemănare la societățile (...) prin solidaritate, armonie de elemente diverse; (...) progresiva deprindere a omului avar, exclusiv, intolerant, egoist, cu coexistența, cu prezența Celuilalt? »

Spre o Filosofie a Dialogului

Această ucenicie, — frământările noastre interne o dovedesc în fiecare moment, — este departe de a fi fost dusă pînă la capăt. Nu ajunge niciodată la capăt. Ucenicia trebuie făcută din nou în fiecare dimineață. Dialogul cu celălalt trebuie reluat totdeauna. Nici un adevăr cîștigat nu rămîne adevărat dacă-l păstrat numai pentru sine. Să terminăm dînd cuvîntul filosofului Ferdinand Gonseth (născut în 1890) care definește astfel părerea sa despre « filosofia deschisă » sau « Idoneismul »: ambiția mea — afirmă el — este de a degaja, de a exprima față de oricine ne angajează atitudinea deschisă despre care știința a făcut deja dovadă. Această experiență ne privește pe toți. « Evoluția științei nu este oare o mărturie despre om? A o primi înseamnă a dăru-i chiar conștiinței dimensiunea experienței ». Idoneismul vrea să primească această mărturie, să-l suporte consecințele, să-și integreze gîndirea științifică. Este vorba de căutarea unui acord între o gîndire ce n-a fost încă total creată și o lume reală care n-a fost încă pe deplin făurită, între o gîndire încă deschisă și o realitate voalată (cel puțin parțial). Această căutare se sprijină pe dorința unui adevărat dialog. « Dintr-o luptă unde opiniile nu se confruntă decît cu scopul unei victorii dialectice, toți sunt sărăciți. Noi ne gîndim la o altă luptă, din care fiecare se retrage îmbogățit (...) Nu numai că noi vom admite, vom accepta, vom suferi contradicția, dar o vom primi, o vom provoca fiind unul din mijloacele căutărilor noastre (...) și condiția însăși a progresului nostru. Nu numai că vom începe lupta gîndind: ce o să spun? ce o să răspund? dar vom întreba cu sinceritate: ce o să aud? ce o să înțeleg? » Însă toleranța față de idel ce nu sunt ale noastre, nu înseamnă decît reversul unei exigențe mai imperioase « ce face din intoleranță o virtute fundamentală. Noi vom căuta contradicția nu pentru a o tolera, ci spre a o depăși. Noi vom provoca opozițiile în aparență ireconciliabile cu speranța de a ne înălța la nivelul unde ele se conciliază. Noi vom accepta disonanța în așteptarea acordului unde se va contopi. »

În românește de ALEXANDRU BACIU

AMELIA PAVEL

Peisajul elvețian între mimesis, idilă și utopie

În anii din urmă mai multe expoziții, cataloage, studii monografice și de sinteză privind arta elvețiană au atras atenția asupra unor fenomene artistice prea puțin cunoscute, adesea ambiguu interpretate și nu o dată atribuite altor apartenențe. Cîți de pildă nu credeau că Böcklin era german sau Vallotton francez? Dacă problema restituirilor își are importanța ei și nu mai puțin îmbogățirea cu un întreg capitol al repertoriului de artiști și opere de seamă ale culturii europene, rezultatul cel mai considerabil al proiectării de noi lumini asupra artei elvețiene stă în descoperirea unor trăsături și a unei dialectici interioare cu totul caracteristice. Urmărirea lor este cu atât mai plină de interes, cu cît depășește problematica aceluia «specific național», care i-a preocupat nu odată pe cercetătorii — dinăuntru sau dinafară — ai culturii elvețiene, și, dimpotrivă, angajează în meditație și alte arii de interferență din istoria artei europene: pe cea din zona sud-germană, alsaciană, austriacă.

Sentimentul «îngustimii», al «viziunii de înșingurare» și distanțare pe care Nizon l-a teoretizat în dramaticul său eseu *Diskurs in der Enge* (1970), pornind de la sursa directă a unor mărturisiri de experiență personală din partea unor scriitori și artiști elvețieni dealungul timpului, apare, dacă nu contrazis, totuși echilibrat de acțiunea unei realități permanent evidente în arta elvețiană: realitatea ecoului, a «influenței», sub dublul ei aspect de «absorbție» pe de o parte, și «iradiere» pe de alta. Circulația valorilor și a oamenilor, ca mod de a fi al artei a funcționat în Elveția din timpuri foarte vechi, iar marile nume ale Renașterii locale — Urs Graf, Niklaus Manuel Deutsch, Matthäus Merian — au fost în primul rînd ale unor artiști-călători. Dar nu numai sub această formă obiectivă, repetată prin exemplele lui Füssli, Angelika Kauffmann, Böcklin, Calame, Gleyre, Stauffer-Bern, Hodler, — pentru a ne mărgini la secolele XVIII și XIX — se cuvin subliniate realitățile circulației de oameni și valori, ci mai ales sub cea subiectivă care este și cea mai originală; anume, asumarea receptivității ca responsabilitate și deci ca forță. Ideea că influența



este un demers firesc și benefic într-o cultură, a luat de mai multe ori forma unui sol de bravură a sincerității, în care este recunoscută componența influențelor ca un teren de conviețuire în fidelitate, cu valorile fundamental recunoscute ca « elvețiene », astăzi în curs de redescoperire și redefinire, întemeiate în cea mai mare măsură pe cadrul geografic. Gottfried Keller a fost unul din cei mai nuanțați interpreți-precursori ai unor asemenea demersuri și atitudini. « Der Grüne Heinrich », — dublura cvasi-biografică a scriitorului și pictorului, — discutând, într-un moment de repaus pe drumul aventurii lui formative, cu un personaj de înalt rang social, vrea să identifice corelația geografică a valorilor elvețiene și spune astfel: « nu atât naționalitatea este sursa idellor noastre, cât o altă idee, invizibilă, plutind printre munții noștri, a fost încorporată de această națiune cu totul particulară ». Interlocutorul își susține în continuare părerea că « este absolut necesară o cultură la fel de particulară, crescută din condițiile specifice națiunii elvețiene ». Fără a-l contrazice, Heinrich îi răspunde însă că « mulți cred într-o artă și literatură, ba chiar și într-o știință elvețiană », dar « strălucirile alpine și poezia florilor de munte se epuizează curînd », sugerînd apoi legitimitatea obișnuințelor elvețiene de a încorpora valori priincioase: în Elveția franceză pe Corneille și Racine etc.; în Tessin muzica și erudiția italiană; iar în Elveția de limbă germană, straturile profunde ale culturii poporului german. Continuînd gîndirea lui Keller, Max Frisch contura recent o definiție elvețiană a patriotismului, axată pe ideea de « loc geografic » cu care se încrucișează spiritual-extensive spații de cultură parcurse de orice conștiință lucidă și probă.

De acest spirit din ale cărui acțiuni nu au lipsit momentele de incertitudine, de balansare a convingerilor și chiar de o anume grandoare a sfeliei — exemple concludente găsim la Ferdinand Hodler și Ramuz — sînt impregnate raporturile cu realul în cultura artistică elvețiană modernă, iar semnele ei clare pot fi întrevăzute încă din secolul al XVIII-lea. Este un spirit activ, o prezență care uneori crează aproape obsesiv un cadru specific al receptării realului; un cadru cu mai multe înfățișări, îmbinînd în sinteze sau dimpotrivă mărunț delimitate, conștiința civică, idila, tradiționalismul conservatorist, utopia, fantezia, năstrușnicia. Cîteodată acest cadru a dobîndit caracterul unui ecran atunci cînd anumite aspecte ale realului au fost preluate ca elemente simbolice ale conștiinței de sine naționale, în momente în care o poziție polemică față de dialectica receptivității devenea plauzibilă. Astfel de momente au apărut de pildă în organizarea mai multor mari expoziții de artă elvețiană pe ansamblul ei — a celor din 1883 la Zürich și 1896 la Geneva, apoi în reluare modernă în special a celei din 1939 la Zürich, în care scopul expoziției era precizat a vroi să « prezinte o expoziție a vieții poporului elvețian », demonstrînd totodată « concepția, în toate perioadele: orientative, pentru o redare a lucrurilor cît mai populară și veridică ». Simbolul « satului elvețian » împlîntat într-un peisaj de munte corespunzător, iluzionist redat, consacra, într-o viziune pe cît de accesibilă pe atît de epidermică, o realitate care era infinit mai complexă și mai contradictorie. Destinul turistic al Elveției și o imagistică internațională inepuizabilă legată de el au facilitat apoi circulația mai ales a acestui cadru de receptare a realului, cadru în fapt izvorît din cauza legitimă a dorinței de a evidenția existența unei culturi artistice elvețiene, dincolo de subdiviziunile ei multinaționale. Abia după expoziția din 1964 de la Lausanne, s-a impus spiritul care a dezlăuit valorile profunde ale demersului artistic elvețian, înțelese, mai de mult, de Burckhardt și Wölfflin, și înțulte, încă din 1900, de cei care plănuiiseră pentru Expoziția universală de la Paris, un ansamblu peisagistic panoramic intitulat « Engadin », executat de Hodler, Segantini, Giovanni Giacometti și Cuno Amiet. Proiectul a rămas din nefericire nerealizat.

Rămîne însă cert că forța de determinare a realității peisagistice este oricum decisivă pentru arta elvețiană; doar căile de încarnare se află departe de a putea fi reduse la « redarea veridică a lucrurilor ». De aceea ar fi mai exact să vorbim despre un concept al naturii în arta elvețiană, extinzînd examenul de la raporturile cu « privilegierea » spre experiența naturii. Vom putea atunci deîndată să înregistrăm două aspecte în care conceptul de natură s-a afirmat în arta elvețiană și a acționat în procesul dialectic al traseului influență-iradiere. Toț cu ajutorul conceptului de natură și al felului în care a însușit el creația elvețiană se pot urmări — în orice caz în secolele XVIII și XIX — semnele unei unități zonale europene în sensibilitatea față de natură, în preferințele peisagistice, ca și în modul de a trăi cultural natura. De pildă călătoriile elvețiene ale lui Goethe ca și ale altor scriitori și artiști germani fac să răsară în notațiile lor o seamă de coincidențe, cu gustul și înclinațiile elvețiene, care în Elveția vor stărui pînă astăzi —; nu și în vecinătățile ei, odată cu depășirea cronologică a romantismului și a realismului de tip Biedermeier. Este de remarcă în schimb că astfel de coincidențe și asemnări nu apar nici la Madame de Staël nici la Dickens, în notele lor de călătorie. Aceștia observă anumite trăsături, dar nu le trăiesc în plenitudinea semnificațiilor lor, ci le sezisează mai ales pitorescul.

Prima direcție în care acționează caracteristic conceptul de natură în arta elvețiană este cea a naturii ca factor existențial. Aici, determinările prin specificul peisagistic local sînt foarte mari. Numărul de imagini inspirate direct din privilegiile elvețiene este enorm, chiar dacă ne mărginim la artiștii țării sau la cei care au locuit

în ea multă vreme; și este nu numai foarte mare, dar și foarte vechi. Imagistica documentară din secolele XV—XVI, greu de delimitat de una artistică, imprimată la Basel și Zürich, dar și la Strasbourg sau Frankfurt am Main, era la acea vreme conștientă de splendorile mărețe ale naturii elvețiene. Aș spune chiar în special de acestea, fapt care nu este de mirare, avînd în vedere că în vremea lui Urs Graf și a lui Manuel Deutsch, categoria eroicului avea o circulație în valorile cotidianului și a rămas de altfel ca o componentă a artei elvețiene pînă tîrziu. Hodler în primul rînd, dar nici Böcklin n-au ignorat-o. Această categorie a eroicului în natură — de alte infiltrări ale lui nu ne vom ocupa aici — a fost și a rămas legată în cultura Elveției de un context uman elementar — biologic și moral laolaltă; acela al vieții aspre în mediul măreției montane generatoare de eroism în cotidian, și care a avut drept urmare dezvoltarea peisajului-eveniment, un tip de peisaj lirico-romantic, agreat nu numai de elvețieni — Zünd, Diday, Baud-Bovy, Segantini — dar contaminînd și pe străinii stabiliți în Elveția, de ex. pe E. L. Kirchner. În același timp a dezvoltat o latură care, deși de sursă pragmatică — folosirea rezervelor naturale ale mediului înconjurător — a devenit la rîndul ei o componentă a creației artistice elvețiene: este vorba despre înțelețirile cu ierborizarea și cercetarea rocilor. În peisagistica elvețiană, de la Gessner la Böcklin, poate fi bine urmărită influența acestor preocupări, a ierborizării în primul rînd. O adevărată metodologie a prim planurilor cu vegetație este detectabilă nu numai în evidentă legătură cu vechea deprindere a manipulării plantelor, dar și cu venerația cvasi-religioasă a forțelor vegetației, venerație implantată în aceste deprinderi. Chiar și mai tîrziu, în plină dezvoltare a artei abstracte elvețiene, ecouri ale cultului plantei ca microcosm și sursă energetică continuă să fie auzite. Ceva din organicismul vegetal al formelor lui Hans Arp — atît de apartenent spiritualității zonelor de interferență franco-germano-elvețiene — poate fi pus pe seama acestor experiențe ale familiarității cu natura, după cum în multe compoziții ale lui Klee din perioada 1912—14, transpuneri și metafore din experiența lumii vegetale prin intermediul gestului mărunț sînt insistente prezente.

Nu mai puțin active au fost intervențiile factorului social și național în constituirea unui concept al naturii în arta elvețiană. Spiritul locului a fost cîrînd marcat de experiența naturii devenită mîndrie națională și mediu de exercitare a unor virtuți cetățenești și sociale, etic-pragmatice. Descrierile peisagistice ale lui Goethe, referitoare la orașele și satele elvețiene, la civilizația grădinilor din Elveția, referirile lui J. J. Rousseau la prezența, chiar și invizibilă, a « muncii » și « efortului uman » pînă și în cele mai izolate regiuni ale naturii, entuziasmul lui Dickens pentru aceste liante dintre natură și datele civilizației sociale sînt revelatoare. Simbolul lui Wilhelm Tell apare ca leit-motiv de subtext al multor creații din această arie, dar apar semne caracteristice ale unei pendulări, nu atât de incertitudine, cît compensatorie parcă, între un realism cuprinzător al experienței naturii — cu toate implicațiile asupra raporturilor și problemelor umane — și diferite trepte de utopie, de la idilă la misionarism, de la izolaționism și distanțare la provocarea năstrușnic-dadalistă. Iarăși Gottfried Keller va defini cu acuitate această stare de spirit în care se amestecă « setea nestînsă de adevăr și cunoaștere », cu « insatisfacția duhului ». O va analiza și Paul Nizon peste un secol, în faimosul eseu menționat, cu concluzii nejustificate pesimiste, care o pun pe seama unei presupuse nereceptivități funciare manifestată de « cultura elvețiană-oficială » în secolul al XIX-lea, față de elementul « demonic » de neliniște creatoare în contactul artistic și literar cu realitatea. Exemplele cele mai dramatice le oferă Nizon prin scriitorul Robert Walser și artistul Stauffer-Bern. Lumina proiectată însă, fie și numai printr-un sondaj punctînd cîteva momente de seamă ale artei elvețiene — în cazul de față al peisagisticii, — arată că îngri-

lorarea lui Nizon nu are decât temeiuri restrinse. În fapt, fenomenele la care el se referă, existente desigur într-un anumit cadru, se desfășoară în bună măsură pe alt plan decât pe cel al unei ordini exterior-administrative. Făcînd parte din mișcările unei dialectici în profunzime a culturii elvețiene, ele își au obiectivitatea lor ireductibilă pe căile cele mai neașteptate, după cum istoriografia recentă a putut-o demonstra cu rezultate fertile și benefice.

Deși trăsături din cele semnalate mai sus apar în pictură și în special în grafică încă din secolul al XVI-lea, încarnarea lor, sub una din formele cele mai caracteristice pentru întreaga artă elvețiană, survine abia în secolul al XVIII-lea, cu Salomon Gessner. Această cuceritoare figură a fost o personalitate mult mai complexă decât o înregistrau datele enciclopedice tradiționale, pînă nu de mult cînd, în 1980, o expoziție comemorativă de proporții i-a fost consacrată cu titlul «Un pictor și poet al idilei — Salomon Gessner», de către Kunsthaus și de Schweizerisches Landesmuseum din Zürich în colaborare cu biblioteca Herzog August din Wolfenbüttel. Expoziția a reunit arta poetică și cea vizuală a lui Gessner, care se situează în acest fel pe o linie frecvent parcursă de cultura elvețiană: să-i cităm numai pe Niklaus Manuel Deutsch, pe Füssli, Keller, Hodler, Vallotton, Dürrenmatt. Bivalența aceasta literar-plastică face parte din dialectica elvețiană a traseelor natură-civilizație, mimesis-utopie: fie că o favorizează, fie că provine de acolo. La Gessner ea se manifestă în modul cel mai proaspăt și consecvent, în sensul că nu este cuprinsă în etape succesive; îmbinarea poartă în ea însăși asumarea unei răspunderi, care este în același timp personală, locală, de ordin geografic-istoric și strict legată de epocă. Pe această ultimă latură îl judecă în special Hermann Hesse, situîndu-l la două puncte de intersecție — ca pe un bulevard al Ideilor — odată între Voltaire, Diderot, Goethe cel din perioada de mijloc și Schiller; altădată între Rousseau, Klopstock și Goethe al perioadei de tinerețe. Se vede astfel că Hesse a fost printre primii care au recunoscut «în nuce» plurivalența personalității lui Gessner. Pentru Hesse, Gessner este într-adevăr un «idilic», dar nu și un euforic; idila lui ar ține și de acceptarea «unei înfruntări a vieții»; este o «idilă jucăușă», dar marcată de un soi de semnare tăcută, senin întoarsă în sine, ca o muzică interioară: «Gessner este creatorul unei arte fără polifonii, care sună încîntător la ceasul înserării». Idila ca mod de viață așa cum a înțeles-o și practicat-o Gessner (de la intitularea pragmatică a principalei sale creații poetice «Idilele» și pînă la instalarea în casa de la Sihlherr în «mijlocul naturii»), ține în egală măsură de mitul întoarcerii la natură, de predispoziția firii helveticе de a adera facil la toate implicațiile unui asemenea ideal, ca și de extensia socială a mentalității idilice, inclusiv a dimensiunii ei culturale. Pe Lavater, în analizele fiziognomice operate asupra contemporanilor, l-au reținut la Gessner tocmai aceste aspecte sociale, care coincideau cu imaginea curentă, de prim contact, asupra artistului. Fața lui Gessner, a unui om de gust, informat, activ — și foarte cultivat». Privite îndeaproape, operele de artă plastică ale lui Gessner și nu numai gravurile — ilustrațiile la «Idile» (din care Muzeul Bruckenthal posedă un număr de excelente exemplare), deși nu înfirmă caracterizările lui Lavater, lasă totuși un spațiu vid între personajul cordial-realist autentic descris de Lavater și subtextul nostalgic-utopic și de a se înfrăți cu ea. De altfel chiar Lavater sugera, cu alt prilej, în cele câteva rînduri scrise sub un portret al lui Gessner, că «în linia gurii lui se poate citi capriciul, iar tăcerea lui ascunde umoristul». Există mărturii scrise ale lui Gessner în sensul propriei pendulări între simțul realului, conștiința iluziei și

jocurile utopiei de epocă; astfel comparînd «cîntul chiorăit al broaștelor» cu «armoniile privighetorii» Gessner adaugă: «la fel suride și un amărit de poet mulțumit în compania broaștelor». Cercetări recente au identificat o anume persistență a acestui element ironic-grotesc în viziunea lui Gessner. Bernhard von Waldkirch, într-un nuanțat text despre «schîțele de plopi» ale lui Gessner, serie de desene expuse cu prilejul sus-amintitei expoziții, — subliniază prezența unei substanțe simbolice a plopului, în legătură cu credința populară despre forța vrăjitoarească și alte superstiții privind înfățișările stranii, sinistre chiar, ale ploplilor bătrîni, invocate că au fost Goethe în «Regele ieielor». «Poetul idilelor în universul umbrelor?» se întrebă autorul studiului. El sugerează chiar ideea că în imaginile grotești ale acestor copaci, Gessner ar fi găsit un spațiu compensatoriu de «refugiu» din idilă și că familiaritatea artistului cu grotescul ar fi de altfel mai veche, identificabilă încă din vremea figurinelor de ceară grotești modelate de Gessner în adolescență, ca și în caricaturile de tinerețe inspirate de Hogarth. Aproape senzațional apare, în aceeași direcție de interpretare, comentariul Renatei Böschenstein-Schäfer despre unele desene animaliere aflate în Muzeul Jenisch din Vevey și presupuse că au fost destinate ilustrării fabulelor lui La Fontaine. Comentariul crede a recunoaște în prezența unui lup agresiv un motiv simbolic deliberat folosit de Gessner, după cum tot deliberat ar fi folosite motivul statuilor prăbușite în mlaștină, sau intervențiile grotești-cinice în vinletele cu motive de «putți». Inevitabil se iscă aici asociația de idei cu momente ulterioare ale artei din Elveția la începutul secolului, cînd, în programele unor colonii artistice-literare, cum a fost în principal cea de la Ascona — «Monte Verità», sau ale unor grupări ca «Rot-Blau» (Roșu-Albastru), binomul idilă-utopie și binomul idilă-ironie au luat noi înfățișări asupra cărora vom reveni.

Perioada romantică va înregistra o afirmare semnificativă a pictorilor din regiunea Genevei și a Lausanne-ului. O pelsagistică cert corelabilă cu «veduta» va reuni minuțiozitatea, precizia observației și intuiția profundă a caracterului unei priveliști — de pildă cea pictată de Bocion — cu idealizarea de esență idilică pînă și atunci cînd peisajul este gîndit în categoria eroicului — de pildă la François Diday și la Alexandre Calame. Idealizarea aceasta și nota ei idilică les mai bine la lveală dacă facem o comparație a imaginilor cu munți, brazi, păduri, stînci, ghețari, ale pelsagiștilor elvețieni de la începutul și mijlocul secolului al XIX-lea și cele ale lui Caspar David Friedrich cu care au, în ceea ce privește motivul, numeroase asemănări. Același decor cu efecte teatrale la pictorul german întorsături simbolice, în timp ce la Diday, Albert de Meuron, J. P. Simonet, Eugène Burnand, dialogul cordial dintre eroic și idilic, susținut de componența iconografică din care nu lipsesc elementele liniștitoare, trece ușor spre un discurs cu subînțeles edificator, dacă nu moralizator. Nietzsche a sesizat în chiar unele priveliști elvețiene trăsături de acest fel. Așa descrie el un aspect din Engadinul de sus: «Frumusețea ansamblului chema și spaima și adorarea mută a clipei cu revelațiile ei; involuntar, ca și cum nimic n-ar fi fost mai firesc, erai îndemnat să-plasezi în acest univers de pură și ascuțită lumină (care nu avea nimic nostalgic, de așteptare, de privire spre trecut ori spre viitor) niște eroi greci; erai nevoit să simți ca Poussin și elevii lui: eroicul și idilicul laolaltă».

Dimensiunea — și tensiunea — interpretărilor lui Nietzsche, datînd de la sfîrșitul secolului XIX, apar izbitoare dacă le confruntăm cu viziunile lui Arnold Böcklin. Considerat multă vreme și încă și azi de unii ca fiind un pictor german, neînțeles în adevăratele semnificații ale creației lui, deși succesele de public nu l-au lipsit, și fiind socotit de primul val al reprezentanților artei de avangardă ca unul ce încălca regulile bunului gust, Böcklin a fost «redescoperit»

În ultimele decenii. Redescoperit de marele public, fiindcă Burckhardt și Wölfflin îi consacraseră pagini de nuanțată apreciere; curînd apoi de G. Simmel și Carl Neumann. În fapt, Böcklin a fost un artist în opera căruia trăsăturile caracteristice ale artelor elvețiene se regăsesc permanent, și în fiecare din etapele creației, cu alte accente. Chiar și înrudiri cu Gessner există, deși acesta ne rămîne în clasificările memoriei ca inventatorul, după spusele lui Wölfflin, al noii sensibilități pentru frumusețile «limitării în sine», în timp ce Böcklin aspiră pînă și în momentele idilice (nu puține) către tensiune și forță. Viziunea lui Böcklin este, în întregime, dominată de experiența naturii, iar peisajul rămîne pentru Böcklin motivul decisiv, includerea personajelor — mitologice în perioada 1850—60, simbolice din 1870 înainte — avînd mai curînd rolul de a potența prioritatea peisajului, decît de a-l reduce la funcția unui decor sau fundal. Este aici de reținut că Böcklin, care a lăsat și numeroase portrete, emitea uimitoarea părere că «portretul este cel mai sărac dintre genurile picturii». Experiența naturii se desfășoară și pentru Böcklin pe drumul de legătură dintre grandoearea naturii «în sine», desprinsă de istorie, și cultura cu cotidianul ei social variat: idilic, marcat de tradiții sau proiectat în utopie. În etapa de tinerete, priveliști din munții Jura și Alpi, imagini impregnate de venerație și pietate în fața alcătuirilor arborifere, ale stîncilor și pietrelor, concentrează o intensitate romantică a simțirii și totodată o liniște, un soi de siguranță a eternității în prezența naturii comparabile ca interpretare în pictura europeană cu atmosfera unor peisaje ale lui Andreescu, pe motive similare. Mult mai tîrziu, cînd Böcklin va relua în compoziții motive de natură propriu zis elvețiană — după ce priveliștile italiene vor fi pus o vreme stăpînire pe viziunea lui peisagistică și o sinteză de elemente italiene și elvețiene vor fi pecetluit atît picturile mitologice cit și ilustrele imagini simbolice «Insula Morților», «Procesiunea», «Ruinele pe malul mării» — el va suprapune trăirii genuine a naturii o înțelegere intermediată de valori complexe de cultură, în special muzicale și teatrale; iar în perioada anilor '80 de sursă wagneriană. Farmecul difuz, magia iluminării cu un pronunțat accent simbolic imprimă de pildă în «Iată, surîsul pajiștei», o atmosferă amintind de «Parsifal», de scena «Farmecului Vinerii Mari», după cum «Tăcerea pădurii» evocă atmosfera din Siegfried-Idyll. Coexistența dintre idilă și mister sau, mai precis spus dintre utopia idilică și mister, se va defini ca o componentă a creației lui Böcklin exprimată uneori în «atmosferă», în «Stimmung», acel concept vehiculat de Keller și mult respectat de Böcklin. Ea se va defini într-o concepție specifică asupra spațiului pictural. Este o concepție a transferului neîncetat de la realul — chiar minușios — al descrierii la irealul, la fantasticul exagerat prin procedeele structurărilor compoziționale și luministice. Expoziția de la Darmstadt din 1977, cu prilejul celei de-a 150-a aniversări a nașterii lui Böcklin, a știut să releve cu deosebire aceste aspecte, menționate și în comentariile Evei Huber și Brigittel Rechberg.

Profund identificat cu tradițiile culturii elvețiene și cu sensurile ei mai ascunse, Ferdinand Hodler, care a început prin a lucra și el vedute ale priveliștilor din jurul Bernei, este primul peisagist elvețian care a sărit peste faza idilică; absorbînd-o direct în cea eroică. Spiritul eroic în viziunea lui Hodler nu este însă de coloratură romantică, nu-l înrudește cu Diday ori Calame, al căror elev a fost. Nimic liric la Hodler; dimpotrivă, un soi de eroism abstract, smuls condiționărilor emoționale poetice, care străbat seria «Iacurilor» înconjurate de munți. Lirismul peisagistic este transferat la Hodler spre interior, către tensiunea raporturilor dintre imaginea reală și simbolul ei, întocmai ca și în compozițiile eurlimice cu figuri gîndite în spiritul aceleiași sinteze între precizia realistă a obser-



FELIX VALLOTTON, *Peisaj, seara*, 1923



FELIX VALLOTTON, *Seară pe malul Loirei*, 1923, ulei pe pânză

vașiei, abstractizarea în construcția formelor și densitatea simbolică, totul ținut într-o tonalitate eroică. Este un eroism al ordinii, o «tectonică», cum a denumit-o Wölfflin, inebriabilă, care certifică natura în supranaturalul ei. Pentru peisaj, Hodler a gândit acest mod de a depăși realul abia tirziu, spre sfârșitul primului deceniu al secolului; o lucrare a lui din 1898, «Seară pe lacul Leman», care prevestea vizlunea aceasta, încă avea un prim plan al imaginii marcat idilic. În compozițiile figurale, tectonismul a funcționat însă de timpuriu și a constituit sursa de influență a lui Hodler prin acele compoziții care-l caracterizează, în întreaga lor problematică, drept un artist al sfârșitului de secol XIX. Ordinea lui Hodler nu este una pe care el o descoperă în real — după cum o face Cézanne — ci pe care o impune realului; avem de a face cu un act de voință și nu cu unul de supunere. Un aer de distanță nietzscheeană trece peste strările, taincile peisaje ale lui Hodler și albastrul lor. Observația lui Wölfflin asupra desăvârșitei potriviri, la Hodler, între ramă și peisaj, astfel că «rama nu mai are funcția de a decupa un fragment din natură, ci este resimțită ca o înrudire interioară între forma geometrică a pânzei și priveliște», vine în sprijinul ideii că în experiența lui Hodler factorul «ordine» este o față a voinței, a dobândirii de putere în a stăpîni natura. Substratul filozofic și etic al artei lui Hodler iese astfel la iveală, înscriindu-se pe linia unor tradiții elvețiene de pedagogie spirituală pe care le vom reîntîlni mereu pînă în zilele noastre.

Cu înclinări constructive și gustul pentru formele peisagisticeordonate, consistente, clar delimitate, Vallotton, contemporan cu Hodler și ca și acesta, autor în mare parte, de opere create în secolul XX, influente totuși și prin ceea ce lega substanța lor profundă de secolul XIX, are alte izvoare de la care pornește concepția lui asupra formei. Sînt, am spune, mai curînd predispoziții decît tradiții elvețiene pe care s-a altolt ecoul Art-Nouveau-ului pe care Vallotton l-a încorporat în cursul îndelungel sale șederi pariziene; un Art-Nouveau așa cum a fost în realitate, adică o experiență de viață și culturală și nu numai o ambianță vizuală. În conștiința publică Vallotton a intrat totuși pentru multă vreme ca autor de scene narative, picturi de gen, cicluri de gravuri tematice; valoarea peisajelor lui s-a impus mai recent, odată cu renașterea interesului pentru Böcklin și Hodler; pentru arta elvețiană în general. O atenție deosebită merită în același context Ernest Biéler, ale cărui picturi de la începutul secolului îmbină idila și folclorul național cu stilizările Art-Nouveau de o subtilă eleganță, precum și Albert Welti, discipol al lui Böcklin, admirator al lui Hodler, adept al unei arte imaginative, pe care și Böcklin o cultivase, programatic, în anii de maturitate tîrzie. «Tot ceea ce pornește din minte, chiar și cu erori de desen, are de o mie de ori mai multă valoare decît un studiu după natură, fie el și cel mai fidel», gîndea ca și Böcklin, disciplinatul, realistul, fidelul elvețian Welti. Relația cu tradițiile realității naționale, Welti o păstrează în elementele emblematicale ale picturii lui: în locul simbolurilor sau alegoriilor böckliene, el folosește memento-uri desprinse din realul cotidian, dar emblematizate în spiritul vechilor vitralii de bresle sau familie.

Odată cu finele secolului al XIX-lea, devine mai acută în evoluția artei elvețiene problema pătrunderii noilor curente și orientări ale artei europene. Din primul moment al abordării acestor probleme, frapează un fapt paradoxal: acela că tocmai într-o cultură a peisajului, impresionismul a avut ecouri reduse. Poate că, exceptîndu-l pe Maurice Barraud, a cărui activitate propriu-zisă de pictor începe abia în 1913, și al cărui luminism fluid și lirism desprins de orice urmă de elocvență își au sursa în impresionism; parțial și de Louis Moillet (prietenu lui Franz Marc și al lui Paul Klee, companionul acestora în călătoria în Tunis),

EN ZIGZAG

avec RODOLPHE TÖPFFER

ET LA BANDE DESSINÉE



En deux semaines, l'impératrice des hypothèses devient. Pourvu qu'il
soit fait de son côté, le sujet en est assez amusé, dit-
je.

Quand on a du zèle et de la chance, beaucoup de
la doctrine. Mais l'écrit pas à l'écrit et le tire à
l'intérieur. Cependant, quand on a vu
qu'on a l'hypothèse et la seule bonne, la dernière
est la seule qui s'est à la page.



8

Cependant Guignard avait vu les sources
de son hypothèse, la diffusion de nuit sur
le télescope. Au ce moment la source forte
s'est éteinte. Il éprouve une surprise
naturelle.

La diffusion recommence à plus belle
d'intensité. - Nébuleuse visible au
cœur de pied dans le diaphragme. -
Dont forte et lumineuse.

nici una din figurile de seamă ale picturii elvețiene la început de veac nu a fost semnificativ marcată de amprentele impresionismului. Pronunțate au fost în schimb ecourile simbolismului și ale expresionismului; nume de mare interes fiind Trachsel și E. Morgenthaler pentru simbolism, Cuno Amiet, Fritz Baumann și Albert Müller, W. Gimml, W. Helbig pentru expresionism. Se pot recunoaște în această aplecare a balanței în favoarea mișcărilor cu un substrat ideatic concentrat, obișnuințe ale culturii elvețiene de a investi imaginea vizuală cu funcții literar-filosofice, de a o însoți cu un bagaj de idei încărcat. Dar nu numai atât. Felul în care s-a afirmat conceptul de natură în experiența elvețiană, tradiția culturnă naturist al forțelor firii au favorizat în mare măsură pătrunderea doctrinelor voluntarist-naturiste ale lui Rudolf Steiner în mediile artistice și, odată cu ele, adăugarea la forme de expresie în special atunci când sînt peisagistice — cu tîlcuri stratificate, plurisemantice și susținute de aspirații ale « puterii umane » biopsihice. De asemenea implicații n-a fost străin nici Hodler, dar cele mai simptomatice forme ale acestei mentalități a oferit-o colonia de la Ascona — Monte Verità. Ca și alte grupări — fie colonii, fie asociații de artiști — ea a avut un caracter internațional; acest aspect care, odată cu începutul secolului al XX-lea a redobîndit animația atinsă în secolul al XVIII-lea, intervine acum în acea dialectică a influențelor și irradiațiilor specifică mersului artei elvețiene, deplasînd însă adesea procesul de la influența ideilor și programelor la cea a personalităților. Monte Verità nu a fost o colonie numai de artiști, ci a pornit ca un grup cu totul eterogen: arhitecți, aristocrați, mecenași, revoluționari, anarhiști, biologi, cărora li s-au alăturat apoi scriitori, actori și artiști plastici. Ideia de bază era întoarcerea la natură în înțelesul « naturist » al epocii, idilă și atitudine sofisticată laolaltă. Reguli simplificatoare de igienă, alimentație, « training » fizic, îmbrăcăminte, locuință, totul în mijlocul naturii, într-o cabană de lemn (ulterior amenajată de Le Corbusier) se împleteau cu folosirea — în interpretările cele mai fantaziste a unor terapeutici și discipline ezoterice — a unor concepte estetice legate de căutări destinate a regăsi adevăratele dimensiuni ale forței și energiei umane. Erau concepte care-și găseau un teren prielnic în primul rînd în simbolism și expresionism, dar cu accente și nuanțe ce le diferențiază de formele franceze și germane ale acelorași orientări, practicate în țările respective. Este de observat cum, veniți în Elveția pentru o durată mai lungă, reprezentanții al acelor orientări — la Ascona sau în altă parte — se lasă impregnați de acea atmosferă și devin acolo permeabili la noi accente. Un exemplu deosebit de semnificativ îl oferă Artur Segal, pictorul și gravorul original din România, care, după o ședere la München unde a participat intens la mișcarea și publicațiile « Sturm »-ului, s-a stabilit în Elveția în 1914. La Ascona, gîndirea lui expresionist-construc-tivistă s-a îndreptat spre studiul luminii ca factor simbolic și activ în același timp. Momentul a însemnat o cotitură în viziunea sa și a determina cîțiva ani mai tîrziu redactarea textului *Über das Licht in der Malerei* (Despre lumină în pictură), în care analizează și funcția conceptului de lumină în sfera tehnicii picturale, mărturisind trăirea unor experiențe mai profunde. Jawlensky și Marin- anne von Werckin, prezenți și ei la Ascona în aceeași perioadă, manifestă ten-dințe asemănătoare, în sensul experienței luminii ca experiență a ascensiunii interioare. Un alt exemplu, de astă dată nu în legătură cu Monte Verità și aproape două decenii (1918—1938). Deși influența viziunii expresioniste a lui Kirchner asupra multor artiști elvețieni a fost adesea subliniată ca principal aspect al celei șederi în Elveția — și ea a existat desigur — s-au trecut cu vederea irra-dierile mediului elvețian asupra lui Kirchner și în special asupra peisajului. Modi-

ficările care intervin în viziunea lui peisagistică nu țin numai de transferuri iconografice sau de evoluția stilistică, ci în primul rând de o schimbare a atmosferei interioare, în sensul trecerii de la tensiunea expresionistă cromatică la expresia concentrată, sigură de sine, a unui energetism naturist cu subtext filosofic, care apare, pe lângă pictură, și în sculptura, în tapiseria și mobilierul lucrate de artist în perioada elvețiană.

Afirmarea și dezvoltarea peisajului în Elveția nu trec pe un plan secundar nici în arta de avangardă a începutului de secol. Dimpotrivă, în cadrul grupărilor inovatoare, fie că este vorba de « Das neue Leben » (Viața nouă), « Der grosse Bär » (Ursul cel mare), « Rot Blau » (Roșu Albastru), « Der moderne Bund » (Asociația modernă), ale căror expoziții desfășurate în principal pe axa Basel-Zürich erau toate cu participare internațională, dar de inițiativă elvețiană, peisajul este mult mai frecvent prezent decât în manifestări similare din alte țări, de pildă decât în « Primul salon de toamnă din 1913 » organizat de Herwarth Walden la München. Un exemplu edificator asupra felului în care se regăsesc anumite constante ale gândirii artistice elvețiene — până și la artiști străini aflați în Elveția într-un context specific — îl avem în spusele lui Marcel Iancu din adausul la manifestul grupării redactat de Fritz Baumann pentru manifestul expoziției grupării « Das neue Leben », la Zürich, după Basel. De menționat este faptul că expoziția purta și titlul « Expressionisti elvețieni ». « Artă, scrie Marcel Iancu, vrea și trebuie să se întoarcă la viață. De la Renaștere încoace însă, arta a devenit o problemă personală, despărțită de viață. Artiștii ei se simțeau, cu orgoliu, mai presus de ceilalți oameni. Această mândrie fără sens ne-a izgonit din viață. Vrem să scăpăm de acest orgoliu. Nu sîntem numai artiști, ci și oameni și ne simțim datorți să redevenim, pentru viață, o forță pozitivă ». Rîndurile au fost scrise în plin dadaism zürichez; tonalitatea și substratul lor se învecinau însă cu alte zone: cea a universului de plante și animale din picturile și tapiseriile lui Fritz Baumann, a cosmosurilor naturiste ale lui Augusto Giacometti, a grădinilor paradizice pictate de Cuno Amlet și Paul Camenisch, de munții romantici ai lui Albert Müller, de interiorizarea din picturile lui Otto Meyer-Amden, de frusta energie mimetică a lui Hans Berger, de subtila idilă a peisajelor informale ale lui Paul Klee, de geometriile activ-naturiste ale lui Johannes Itten.

Este greu, în acest context, să rezisti tentației de a desprinde și în continuare, pînă astăzi, semne, nu numai ale unei neîntrerupte fidelități față de arta peisajului adaptată celor mai actuale forme de expresie, dar și prezența unor trăsături care nu-și dezic forța și așteaptă, cu răbdare, în furnicarul căutărilor contemporane, să fie identificate în permanența lor. *Idila* (1963) lui Bruno Müller, de ar putea sluji drept emblemă a acestei situații, dar și *Iad și Paradis* (1957) de Max Kämpf, ca și straniile alcătuirii ale lui W. K. Wlemken, peisajele lui Hans Fischer, ale lui René Auberjonois. Nu mai puțin ispititor este drumul care leagă *Idila* senină de utopia grandioasă în viziunile unei naturi urbanizate, așa cum se desfășoară ele azi, în vastul spațiu al artei ambientale — de la arhitectură la obiect — în Elveția. Acesta este însă alt capitol.

Forța interogației

Pentru a-i defini pe elvețieni Elveția nu este de ajuns. Elvețienilor, de altfel, le vine cu atât mai greu să se înțeleagă cultural pe sine (să-și decline, altfel spus, identitatea profundă, să-și recunoască locul în ansamblul realităților lumii, să se localizeze pe sine ca reper în fluxul istoriei și al gândirii) — cu cât țara lor nu a trăit direct drama ultimelor două războaie mondiale, beneficiind dimpotrivă, de multă vreme, de o apreciabilă prosperitate. Aceste două fenomene — pacea și prosperitatea — constituie fără doar și poate o zestre comună a tuturor elvețienilor, dar orice definire pornită doar de aici ar rămâne, cumva, negativă; faptul de a nu fi cunoscut nici războiul nici mizeria prezintă la urma urmelor asemănări cu legendara condiție a tinărului Buddha, căruia tatăl său se străduia să-i ascundă tocmai spectacolul răului: e vorba de acea ciudată stare privitoare de real, așezînd cumva pe privitor la o parte, în marginea lumii. La edificarea acestei imagini a Elveției, — prea multiplă pentru a putea servi unei definiții, prea bogată și prea senină pentru a putea aparține, de fapt, lumii —, au contribuit pînă și străinii cei mai favorabili nouă. Thomas Mann plasează acțiunea Muntelui său magic — *Zauberberg* — la Davos, în Elveția. Nietzsche făcea pelerinajul pînă la Sils-Maria, în ținutul elvetic Engadine, spre a trăi acolo Iluminația Eternei Reîntoarceri. Din Stavroghin, dornic să-și încheie viața, Dostoevski făcea un cetățean al Elveției. În aceste trei cazuri, Elveția reprezintă un loc privilegiat, situat în afara istoriei, a timpului chiar. Aici personajele literaturii descoperă eternitatea, își contemplă moartea dar, semnificativ, nu-și pot duce viața.

Desigur, cel puțin pînă la un punct, este vorba, aici, de o imagine stereotipată — în maniera Epinal — un mit comod, înflorit mai cu seamă la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului nostru. De bună seamă, există însă și alte « mituri elvețiene », mai mult sau mai puțin vehiculate prin alții, străini de Elveția, mituri anterioare și ulterioare acestora. Așa ar fi, de pildă, miturile propagate de Schiller sau, mai aproape de zilele noastre, mitul unei Elveții oculte, stăpînă secretă a lumii, hrănită din vaste spoliuri. Oricît de diferite, asemenea mituri și-au spus cuvîntul, deposeînd cumva Elveția de identitatea ei sau, în cazul cel mai fericit, stînjînd în largă măsură perceperea acestei identități. Căci toate au un lucru în comun: Elveția lui Thomas Mann sau a lui Nietzsche stă undeva așezată în afara istoriei. Elveția lui Schiller sau a lui Victor Hugo stă închisă în legendă (legenda lui Wilhelm Tell, desigur). Elveția băncilor și a societăților multinaționale se află redusă la anonimată. Pentru oricine ar năzui să se gîndească cultural pe sine în lăuntrul țării, acestea sînt în fond trei forme de inexistență. Iată de ce, pentru oricine în Elveția — în

Din „*Etudes de lettres*” nr. 4/1982, Lausanne

mod special pentru scriitorul elvețian —, problema este aceea a cuceririi unei identități, și chiar a unei existențe reale, descotorosită de povara acestor mituri, care n-ar fi poate atât de paralizante dacă nu s-ar întemeia totuși pe unele realități incontestabile, cum ar fi diversitatea helvetică, prosperitatea, hărnicia economic productivă a țării ca și poziția ei, oarecum marginală în istoria contemporană.

Ceea ce numeam mai sus «inexistență» reprezintă cu adevărat o stare datătoare de îngrijorări, căci este un fapt observabil cum, pe măsură ce notorietatea oricărui creator elvețian crește, cu atât mai puțin lumea își aduce aminte de originile lui. Cum ar putea, într-adevăr, suscita nume mari o țară în care dominantă sînt forțele anonime? Aceasta pare să fie una dintre cauzele pentru care nu putem vorbi de «gîndire elvețiană» sau «cultură elvețiană» în termeni de egalitate cu ceea ce numim «gîndirea franceză» sau «cultură germană». Este un fapt că toți scriitorii elvețieni dobîndind notorietate în afara țării trec aproape de la sine în aria culturii franceze sau germane. Cîți francezi își mai amintesc că Jean-Jacques Rousseau a fost cetățean al Genevei, ori că Benjamin Constant era originar din Lausanne? Sau că Le Corbusier și Blaise Cendrars au văzut lumina zilei în cantonul Neuchâtel? Și cîți mai tîin minte că Jung nu a fost german, după cum nici Glacometti nu a fost italian?

S-a ajuns astfel la situația ca celebritatea oricărui artist, scriitor, sau gînditor elvețian să oblitereze, aproape pe nesimțite, apartenența lui helvetică. Situație jenantă și neclară, dar care, așa cum vom vedea, nu prezintă numai neajunsuri. Ceea ce totuși, încă de pe acum, mi se pare limpede este faptul că orice gînditor și creator elvețian, din chiar clipa cînd accede la conștiința de sine, se află confruntat cu o dureroasă problemă de identitate. De soluția propusă acestei probleme va depinde, în genere, însuși sensul operei fiecăruia.

Comparativ cu personalități creatoare de expresie germană, se poate, cred, afirma că cele romane trăiesc cu mai mare acuitate această problemă a identității; — lingvistic vorbind, acești scriitori sînt înainte de toate minoritari în chiar interiorul Elveției; pe de altă parte ei tîind să fie priviți cu un ochi mai condescendent de cultura franceză, decît sînt priviți colegii lor de expresie alemanică, de peste granița germană; ei au fost și sînt încă puși în situația de a se măsura cu dificultăți deosebite în încercarea lor de a se defini pe sine; mai mult, ei încearcă o nesigurantă adîncă în legătură cu propria «rațiune de a fi».

Orice discuție despre literatura romandă se cade să înceapă de la Jean-Jacques Rousseau, cetățean al Genevei și autor al marelui roman care, cel dintîi, a dat demnitate literară micului tînut genevez. Este vorba de *Julie sau Noua Eloiză*, carte a cărei acțiune se desfășoară mai ales pe malurile lacului Léman: sub forma de roman epistolar, cartea urmează istoria unei iubiri imposibile, cea dintre Saint-Preux, un tînăr de obîrșie mic burgheză, și frumoasa și virtuoasa Julie d'Etange, al cărei blazon de noblețe e apărut cu îndrîjire de un tată adversar al mezalianțel. Saint-Preux pleacă așadar la Paris, ca mai tîrziu să facă ocolul lumii în speranța unei vindecări prin uitare. Desigur însă, eroul lui Jean Jacques nu uită. În cele din urmă, Julie acceptă să ia de soț pe bărbatul propus de părintele său, un om de obîrșie nobilă și cu vederi largi, poate chiar prea largi, de vreme ce, în deplină înțelegere și onestitate, va pretinde, în mod neliniștitor, nici mai mult nici mai puțin decît ca Saint-Preux să împartă — cu el însuși, și Julie —, acel mod idilic și rustic în care propria lor viață se desfășoară, pe malurile lacului Léman. Saint-Preux acceptă propunerea, străduindu-se să transforme dragostea în prietenie. Devine astfel preceptorul copiilor Juliei. Dar tînăra nevastă moare prin înec: în sufletul ei, ca și în al lui Saint-Preux, pasiunea și virtutea nu-și închelaseră încă îndolelnica luptă.

La *Nouvelle Héloïse* este, poate, primul text de ficțiune din întreaga istorie a literelor europene în care lese la iveală ambiția atotcuprinderii, acel amestec de reflecție, de speculație filosofică chiar, plămădite în materia romanească. Cartea ne propune o imagine a societății ideale, admirată de Saint-Preux sub acoperișul căminului Juliei și al soțului ei. Indiferent dacă este vorba de educația copiilor, sau de raporturile cu servitorii, totul, în această casă model, se desfășoară sub semnul păcii și seninătății, într-o fericire ca de vis. Într-un sens, avem de-a face cu o imagine a vieții familiale și sociale din *Emile* și din *Contractul social*, ilustrarea venind cumva înaintea teoriei. Este de remarcat că Elveția configurează aici un stat cu așezăminte prea desăvârșite, la limita irealului. Avem cumva sentimentul că Julie moare tocmai datorită acestei perfecțiuni de negândit, care nu poate, de fapt, să existe. Julie trage astfel după sine în moarte întreaga societate fără de cusur ce gravita în jurul ei, sau — forțind, foarte puțin, lucrurile — Elveția însăși.

Așa cum căminul Juliei ne apare drept un fel de republică a virtuții, peisajul lacustru înconjurător este un univers al frumuseții, sublimă pînă la evanescență. Natura și a sa splendoare trimite neconținut la Dumnezeu, dar această divinitate, numită de Rousseau « Ființa Cea Mare », apare și ea ca o culme a irealității. În sfîrșit, e cazul să observăm că diversele personaje au un caracter curios de ambiguu, putînd chiar fi schimbate între ele, ca și cînd n-ar fi capabile să se fixeze într-o identitate determinată. Considerată în ansamblu, *Noua Eloiză* ne apare ca un imens semn de interogație, încercînd parcă să deslușească o anume identitate. Marea întrebare s-ar putea formula și astfel: « Cine sînt eu? » O atare interogație, o asemenea fundamentală indecizie aparține fără îndoială individului Jean-Jacques, dar nu ne putem împiedica să ne gîndim că ele aparțin totuși și Elveției. În această privință, ca și în altele altele, opera lui Rousseau este premonitoare.

Va trebui, cu toate acestea, să ajungem în secolul nostru pentru a putea evoca trei figuri literare ale căror trăsături întruclipează răspunsuri la această problemă specifică a identității, a identității elvețiene în special. Este vorba de răspunsul prin înrădăcinare, prin *internationalism cultural* și, în sfîrșit, prin ceea ce am putea numi *mondialism*. Aceste tendințe au fost ilustrate de Ramuz, Pourtalès și Cendrars.

Charles-Ferdinand Ramuz este, fără îndoială, cel mai celebru dintre literații elvețieni pe care Franța nu i-a anexat. Explicația rezidă în aceea că, în pofida unei foarte lungi șederi la Paris, scriitorul s-a autodefinit cu perseverență prin raportare exclusivă la ținutul său natal: cu obstinație, el a vrut să facă din acest loc al baștinii sale unica sa sursă de inspirație. Ramuz a recunoscut deschis tot ceea ce datora culturii franceze, dar revendicîndu-și cu înverșunare alteritatea, nu s-a lăsat totuși absorbit în această cultură. Fapt semnificativ, identitatea proclamată de Ramuz nu este o identitate « elvețiană ». Ramuz nu a văzut niciodată în Elveția atributele unei realități culturale propriu-zise, de vreme ce cu greu îl recunoștea trăsături de realitate politică. Scriitorul s-a concentrat așadar mai mult asupra Elveției romande, mai exact asupra unei fracțiuni a acesteia, ținutul cantonului Vaud, cîteodată și Valais: asupra acestor repere Ramuz și-a adunat toate puterile spre a extrage seva unei substanțe unice, cu neputință de confundat cu altele de aliurea. Și întrucît această substanță nu poate fi de ordin primordial cultural, Ramuz avea s-o caute în incerca să dea formă literară liniilor peisajului care-l fusese leagăn, găsind echivalențe verbale, de pildă, pentru cutare loc sau munte; căutînd să exprime, prin virtu-privești romande le împărtășesc sufletului.

Este cazul să amintim însă că Ramuz subliniază, și cu toată claritatea, că « regionalismul » nu-l interesează; el nu s-a complăcut într-adevăr cituși de puțin în cele-

brarea narcisistă a ogorului îngust de baștină. Dacă elementarul și particularul se bucură de atenția sa, demersul său artistic are drept scop atingerea cu atât mai eficace a sferei generalului și universalului. Romanele sale, străbătute, ca de un fir roșu, de dragoste și de tragismul morții, aproape întotdeauna dominate de un destin simbolizat sau întruchipat de stihiiile naturii, se vor romane ale omului universal, nicidecum ale localnicului cantoanelor de prin părțile Vaud sau Valais. Semnificativ pentru această opțiune este întâlnirea lui Ramuz cu spiritul lui Stravinsky, în anii primului război mondial, întâlnire care a dus, după cum se știe, la creații ca *Istoria soldatului* și *Nunta*. În Stravinsky, Ramuz și-a găsit un semen care, deși venit din direcția unui orizont cu totul diferit de al său, trăia ca și el intense sentimente față de elementar și teluric, o puternică și cultivată afecțiune față de forțele primitive. Să nu ne lăsăm induși în eroare. Opera lui Ramuz — ca și creația lui Stravinsky — se împărtășesc amândouă dintr-o înaltă cultură; ele reprezintă construcții extreme, poate chiar prea bine concertate, ale elementarului din care se vor inspira. De altfel, ce creație artistică genuină ar putea fi concepută în afara culturii, în afara unei elaborări complexe? În ceea ce-l privește, Ramuz ni se pare exemplar prin forța cu care opera sa — uneori nu fără oarecare sofisticare — scoate în puternic relief geniul locului. La întrebarea: ce identitate îți recunoști, Ramuz? scriitorul răspunde: elementarul din noi înșine și dimprejurul nostru, elementarul al cărui limbaj arta se cuvine să-l extragă și să-l soarbă.

Cu totul altul este răspunsul unui Guy de Pourtalès, patrician din Neuchâtel, descendent al unei familii având strămoși prusaci și francezi, și care își găsește identitatea într-un plan cultural pe care l-am putea socoti universal. Pourtalès nu este insensibil la geniul locului: ca și Ramuz, el cîntă bucuos farmecul lacului Léman; dar, în timp ce acesta vedea aici leagănul unei civilizații totodată unice și mute, un peisaj original și fără de asemănare, Pourtalès îl vede ca fundal de tablou pentru o reînviere a aventurii lui Tristan și a Isoldei, bătuți de valuri; lacul Léman îi mai sugerează tunete de furtună beethoveniană, acest peisaj devine loc secund în raport cu creațiile artistice care îl ilustrează. De pildă, și în primul rînd, pictura lui Conrad Wiltz intitulată *Pescuirea miraculoasă* și care avea să dea titlul principalului său roman Prin intermediul culturii, — mai cu seamă a celei muzicale, aptă prin excelență să răzbată peste frontiere — Pourtalès leagă ținutul său natal de întreaga Europă, Guy de Pourtalès este, de altfel, autorul unei voluminoase cărți cu bogate trimiteri, intitulată *Europa romantică*, în care găsim, printre altele, biografii ale lui Chopin, Liszt, Wagner și Berlioz; biografii scrise cu pasiune, iluminate de subtilitate și admirație, ca și de venerația datorată misterelor actului creator; de certitudinea, de pretutindeni. *Pescuirea miraculoasă*, la care revenim, este un roman de largă respirație care se așează explicit sub invocația *Noii Eloize*: ca atare el reînvie pe tărîm romand tema eternă a pasiunii contrariate și, odată cu ea, meditația asupra raportului dintre aceasta și actul creator, într-o vizlune romantică și totalizatoare; de altă parte, narațiunea se proiectează înainte, în anii premergători și următori primului război mondial: eroul acestor cărți, întocmai ca însuși Pourtalès, este un elvețian înrolat în rîndurile armatei franceze, nu pentru a apăra o națiune împotriva alteia, ci pentru a lua apărarea unei « patrii spirituale », chiar cu prețul suferinței morale de a fi nevoit, pentru aceasta, să ridice armele împotriva țării suferinței morale de a fi nevoit, pentru aceasta, să ridice armele împotriva țării care a născut pe Schumann și Wagner. Cartea este străbătută de dureroasa intuiție că odată cu primul război mondial, Europa culturală a intrat în crepuscul, și că oamenii vor putea mult mai puțin de acum încolo să-și găsească în spirit o patrie, exalvându-se, dimpotrivă, mai curînd în numele unor himere geo-politice. Opera lui

Pourtalès, cu puterea impactului său umanist, ne apare demnă de creațiile (fără îndoială mai celebre) ale unor Jünger, Remarque ori Barbusse. Prin forța evocărilor sale, ea ne face să trăim, simultan parcă, aventuri individuale împletite cu aventura mare a Europei întregi; ea aduce aminte, nu mai puțin, de un roman fluviu ca *Les Thibault* de Roger Martin du Gard.

Este cazul să observăm aici înrudirea acestui univers românesc cu domeniul germanic. Într-adevăr, *Pescuirea miraculoasă* este un exemplu tipic de ceea ce limba germană numește « Bildungsroman », pe modelul cunoscut al lui *Wilhelm Meister* de Goethe. Nu este totuși exclus ca un model mai apropiat să-l fi influențat. *Der grüne Heinrich* al elvețianului Gottfried Keller, roman al uceniciei, de importanță capitală pentru universul literaturii germane. Vom spune că, dacă stilul ușor și suplu al lui Pourtalès este cu desăvîrșire « francez », concepția generală a operei sale este mai curînd « germanică ». Oricum ar sta lucrurile, sigur e faptul că identitatea lui Pourtalès se definește mai întîi prin cultură. La întrebarea « Cine sînt eu? », Guy de Pourtalès răspunde: « Sînt, întrucît locuiesc în spirit ».

A treia tendință pe care, foarte imperfect, mi-am îngăduit s-o denumesc « mon-dialismul » este cel mai bine ilustrată de Blaise Cendrars. I s-ar putea spune, la fel de bine, « tendința totalizantă » sau devoratoare. Ramuz se voia adînc înfipt în locul rădăcinilor sale; Pourtalès în Europa culturii; Cendrars în totul sau nimic; spațiul mișcărilor sale este oricare dintre continentele lumii, și scriitorul nu se sfiște să proclame că pămîntul întreg este, pînă la urmă, neîncăpător pentru apetitul său de viață, de cunoaștere, de iubire, de cuvîntare. Desigur, Cendrars nu-și reneagă originile, dar ele nu-i sînt suficiente. Așa cum, din toate punctele de vedere, realitatea însăși nu-i era deajuns. Aventurilor sale trăite — oricum destul de extraordinare în sine — el le adaugă mii de întîmplări suplimentare, fictive e drept, dar, din toate punctele de vedere, mai reale decît realitatea însăși. Cendrars adoptă toate tonurile, toate genurile, toate stilurile, dar se distinge prin imagini contradictorii și juxtapuse, prin inepuizabile enumerări hugoliene, fraze-gigant, de aparență primitiv-paratactică, dar care reușesc să ridice talazul perfect ritmat al unui splendid ocean de cuvinte. Cendrars s-a apropiat, pe rînd, de surrealism, futurism, simultaneism, dadalism, și nu a conștient să creeze universuri ondulînd între granițele hiper-realismului și delirului. Și nu ne putem împiedica de a ne gîndi că tocmai originea sa elvețiană a înlesnit — dacă nu chiar suscitât — această nebulie a locului de oriunde, de alurea, a nomadismului, a fantasticului. Cendrars pleacă și el în căutarea identității sale. O cercetează pînă la extremitățile pămîntului dar, nu mai puțin, în extremismul stilului său. Această identitate el o investighează înfruntînd, 1914—1918, cînd scriitorul s-a aflat sub arme, de partea Franței. Dar, înrolarea lui este mai curînd efectul unui gust pentru risc și aventură, al propensiunii de a se auto-examina în fața morții, și, mult mai puțin, al exaltării pentru un ideal umanist, « Vreau să fiu totul, de vreme ce nu sînt nimic. » O astfel de voință implică fără îndoială o doză de fior frenetic. Tocmai datorită ei, avem astăzi, de pe urma scriitorului, opere de neînlocuit, ca de exemplu *Bourlinguer*, *L'Or* (Aurul), *Lotissement du ciel* (Parcelarea cerului).

Regiunea, Europa, Lumea. Niciodată Elveția, ca atare, așa cum se vede. Aceasta nu înseamnă că Elveția s-ar cuveni sau ar trebui cumva radiată de pe hartă, ci doar dincolo de ponoase, atare căutare să fie rodnică.

Desigur, ar fi eronat să spunem că scriitorii la care m-am referit n-ar fi avut cuvîntul lor de spus pe marginea realităților Elveției. Toți trei au știut manifesta față de ea un interes real, e drept de cele mai multe ori critic. În lucrări precum *Besoin de Grandeur* (Nevoia grandorii) sau *Questions* (Întrebări), Ramuz, de pildă, nu a precupețit să facă proces meschinăriei, îngustimii de vederi și conformismului unora dintre compatrioții săi. El n-a conștient să denunțe materialismul vremurilor și al propriei sale țări. Pourtalès, în *La Pêche miraculeuse* (Pescuirea miraculoasă), a făcut și el un portret vitrolant așa zisei societăți bune din Geneva, acea societate puritană și bancară, gata oricînd să moralizeze, insensibilă însă față de valorile adevărate ale spiritului, patronînd la rigoare societăți de într-ajutorare pentru prizonierii de război, dar vînzînd totodată, pe bani grei, arme părților beligerante. În ceea ce-l privește, Cendrars, n-a vorbit decît arareori despre Elveția și, mereu, fără cuvinte de tandrețe.

Această întoarcere critică asupra realității autohtone avea să fie caracteristică pentru nu puțini scriitori ai Elveției contemporane, mai ales de expresie germană. E semnificativ de observat că pîița și la autorii post-belici, aparținînd unuia sau altui moment cînd se proclama mai ferm necesitatea « angajării », aceeași chestiune etică și metafizică a identității e cea care ocupă centrul preocupărilor.

Nu vreau să spun prin aceasta că orice carte scrisă sub cerul unor locuri precum Lausanne, Genève sau Neuchâtel, oferă în rezumat răspunsuri — mai mult sau mai puțin ocolite, mai mult sau mai puțin înguste — la întrebarea « cine sîntem noi? ». Interogația la care mă refer se cuvine înțeleasă mai curînd ca motor al literaturii elvețiene romane, iar nu ca rezumat al conținuturilor ei. Dovada ne este oferită de unele creații contemporane, asupra cărora mă voi opri în cele ce urmează.

Yves Velan s-a făcut mai întîi remarcat, atît în Franța cît și în Elveția, prin romanul său *Je (Eu)* din 1959. Eroul este un tînăr pastor din Elveția romandă, ignorant în ale vieții, chinuit în conștiință, și care descoperă treptat dura realitate socială care îl înconjoară și căreia Instituția bisericii îi servește de complice pasiv. Descriînd raporturile sociale așa cum le percepe un creștin, autorul le interpretează totuși cu instrumentele unei gândiri marxiste, sau apropiate de marxism. În acest sens, *Je* este o lucrare « angajată », așa cum se arată a fi numeroase alte romane aparținînd, de pildă, literaturii elvețiene contemporane de expresie germană. Ar fi, cu toate acestea, inexact să vedem în Velan acel tip de autor militant, satisfăcut doar să aplice grila marxistă realităților elvețiene.

Ceea ce îl preocupă și îl obsedează este, mai curînd, chestiunea individului, chestiunea celui « ego » specific fiecăruia care, tocmai, transcende orice schemă explicativă. Într-o manieră repetitivă, chinuită, atîngînd uneori limitele delirului, romanul pune în fel și chip în discuție chestiunea identității, căutarea unei mereu imposibile înrădăcinări într-o realitate socială, sau chiar în comunitatea umană pur și simplu. Ca în *La Nausée* (Greața), pastorul lui Velan se simte pretutîndeni de prisos. Acest sentiment e datorat faptului că, în lumea existentă, personajul se simte ca și inexistent. Titlul romanului, în acest sens, conține o ironie.

A doua carte importantă a lui Yves Velan, *La Statue de Condillac retouchée* (Statuia lui Condillac retușată), avea să confirme această evidență. Una din preocupările naratorului este, aici, aceea de a atinge miezul realului, prin grile explicative oferite de cunoașterea marxistă, chiar dacă aceasta din urmă, într-un anume fel, nu este considerată indispensabilă și de nedepășit. Omul este, pentru narator, o ființă a cărei capacitate de cunoaștere de sine tînde să treacă mereu mai departe, o ființă dubitativă prin excelență, o ființă aluzivă care nu ajunge niciodată să capteze, definitiv, propria sa realitate.

Aceeași întrebare — « Cine sînt? » — răsună într-o manieră total diferită — ascunsă, misterioasă, captivantă — în opera unei romaniere precum Catherine Colomb. Mă voi referi în principal la trei dintre romanele sale: *Châteaux en enfance*, *Les Esprits de la terre*, *Le Temps des anges* (« Castelele copilăriei », « Spiritele pămîntului », « Timpul îngerilor »). Din punct de vedere formal, îndrăznelile romanierei ne-ar putea duce mecanic cu gîndul la Joyce, Virginia Woolf, Faulkner sau « noul roman » francez. De fapt, cărțile Catherinei Colomb nu seamănă totuși cu nici un model. Dacă ar fi să prezentăm în cîteva cuvinte « subiectul » lor, am putea spune că narcează destinul mai mult sau mai puțin sordid, precum și decadența marilor familii de viticuli din ținutul colinelor, « la Côte ». Dar esențialul nu-i aici. Esențialul rezidă în capacitatea acestei scriituri de a face să trăiască în ochii noștri — cu o intensitate dureroasă și precisă — realități defuncte. Evocînd mii de amănunte infime, de o acuitate și precizie cu totul ieșite din comun, scriitoarea reînvie pentru noi flințe și lucruri aieva, așa cum au fost, și cum au încetat să mai fie. Dar aceste infime detalii, smulse unei temporalități lineare, ca și spațiului banal în care și-au făcut apariția, nu plutesc undeva în neant, ci apar, dimpotrivă, prinse în conștiința cea mai vastă cu putință, aceea a unui timp și a unui spațiu universal. Încă de la proza lui Proust încoace, infinitesimalul a ajuns să poată cuprinde imensitatea. Dar imensitatea era depănată, amănunțită fir cu fir prin scrisul romancierului. La Catherine Colomb, printr-un efect de virtuozitate care deconectează instrumentele analizei, fulguranța detaliului ne apare, în sine, suficientă pentru a proiecta iluminării ale universalului. Aș adăuga că este vorba de o fulguranță constantă, devenită luminiscentă, precum acele ceruri cu furtună pe care fulgerele repetate fără de oprire le împiedică să recadă în noapte.

Mergînd cu un pas mai departe pe drumul comparației cu Proust, aș spune că, la el — în *À la recherche du temps perdu*, bunăoară — așa cum o indică chiar titlul, este vorba de o obsesie a timpului pierdut. Dimpotrivă, romanele Catherinei Colomb ni se înfățișează surprinzător vivificate printr-o prezență absolută a timpului dominator. Scriitura ei se zbate împotriva excesului de memorie. Este vorba de o încercare de a conjura coșmarul memoriei totale, visul urît al unei conștiințe tentaculare. Romanciera trăiește, de fapt, acest coșmar, cedează presimțirilor lui, dar în speranța deșteptării într-un real transfigurat, epurat prin chiar această probă a flăcării.

Ca în orice creație genuină, în romanele Catherinei Colomb se află întrepesut un element ce ține de monstruos. Timpul și spațiul se dilată și se contractă cu brutalitate, personajele apar deformate, grimasante, strîmbate precum în reflexul unor oglinzi cu suprafața avariata. Dar cine sînt aceste flințe, aceste personaje a căror viață acoperind, să spunem, șase decenii, apare rezumată într-o simplă frază, aruncată în zeflema, bizară sau oblică? Cine sînt aceste caractere, ale căror infime gesturi devin obiectul unor descrieri de o precizie atît de feroce?

Care este, de fapt, universul existenței lor, care este raportul lor personal cu realul? Și sfîrșește oare romanclera prin a se salva din mrejele acestei memorii Insuportabile? Apele turburi în care se reflectă personajele, și chiar cititorii cărților sale, nu se domolesc oare în cele din urmă? Ne recunoaștem noi oare, în sfîrșit, în propria noastră realitate? Sau, cine știe, realul va fi fiind banal și nul, dacă nu în-
La reeditare, operele Catherinei Colomb s-au bucurat de prefața unui poet al Elveției romande, Gustave Roud. Despre poezia acestuia îmi propun să spun acum cîteva cuvinte. Prefața lui nu îmi oferă doar pretextul unei tranziții comode, ea semnalează o înrudire profundă între universul romanesc ale cărui trăsături fugare tocmai am încercat să le schițez, și, pe de altă parte, universul poe-

zici. Această înrudire, nici vorbă, stă sub semnul aceluiași « Cine sînt ? », o întrebare devenită ultimă interogare, chestiune ontologică și metafizică, totodată. Gustave Roud — în care poeții elvețieni recunosc adeseori un deschizător de drumuri, ar putea părea la prima vedere un artist al cuvîntului preocupat, înainte de toate, de a descrie în proze lirice, extrem de migălos lucrate, natura înconjurătoare. S-ar putea spune că, dintr-un anumit punct de vedere, întreaga sa operă se rezumă la o sumă de creații bucolice, hipersensibile și dureroase. În realitate însă, ceea ce reține atenția poetului nu este atît lumea în sine (admițînd că asemenea expresie ar avea vreun sens), și nici măcar lumea ca pretext pentru efuziuni intime; ceea ce îl frămîntă este rostirea lumii sau, ca să citez propriile lui cuvinte, « ceea ce lumea vrea să spună », în sensul cel mai profund al ambelor verbe: intuiția fundamentală a lui Roud este că natura, așa cum ni se arată, nu este decît locul de trecere al unei realități care o transcende. Ea este un ansamblu de semne pe care se cade să le descifrăm dacă dorim cu adevărat să sesizăm, sau măcar să atingem din mers, sensul existențelor noastre. Pentru Roud, chiar și urmele lăsate de o pasăre pe zăpadă sînt « sigiliul altei lumi ». Trebuie precizat pe loc să această « altă lume » mereu invocată de poet nu se confundă cu tărîmul de dincolo al vreunei religii. Ea nu-i decît realitatea absolută a lumii prezente.

Vom fi de acord că această poezie, căutînd în sînul naturii o realitate absolută care să dea sens vieții, nu cuprinde nimic din cale afară de original: este un motiv pe care-l regăsim la Hölderlin și Novalis și la romantici în general. Gustave Roud era, de altfel, un fervent admirator al romanticilor germani, iar universul cititorilor francofoni îi datorează, printre altele, traducerea a numeroase poeme de Hölderlin. Totuși, poezia lui Roud aparține pe de-a întregul secolului nostru și nu poate fi redusă de interpretare la o înșirare a romantismului. Ea ține de epoca noastră prin aceea că realitatea de ea presimțită la orizontul lumii — în inima chiar a lumii noastre — este mult mai puțin sigură decît era pentru romantici; mult mai puțin afirmată și tocmai de aceea mult mai dureroasă. Limbajul poetic este suscitac de acest real pe care, tocmai, nu poate și nu va putea niciodată să-l numească.

De pe poziția criticului, ne revine totuși misiunea de a căuta să aprofundăm înțelegerea acestui element ne-numit de secolul nostru, acest ce pe care epoca noastră renunță, sau refuză, să-l numească.

În acest scop este cazul să ne referim și la alt poet al Elveției romande, care și-a pus întrebarea într-un mod mai precis și mai stăruitor. Philippe Jaccottet, căci despre el este vorba, a publicat diverse eseuri (printre care și despre Gustave Roud), multă poezie, proze meditative și reflexie. Și în cazul lui, poezia se prezintă la prima vedere ca o simplă tentativă de restituire a peisajelor. Dar ceea ce frapează la el este extrema economie de mijloace. Chiar și pentru privirea cea mai superficială, natura lui Jaccottet nu are nimic de împărțit cu condiția de pretext pentru efuziuni sentimentale. Principala grijă a poetului este de a nu forța lucrurile, atriind elementelor din sînul naturii rostiri inventate: poezia lui se întemeiază, pe buind elementelor din sînul naturii rostiri inventate: poezia lui se întemeiază, pe cît posibil, pe ascultarea vocii proprii a naturii. De ce acest lucru? Pentru că lucrurile, natura în primul rînd, conțin într-un anume fel propriul lor adevăr. Ele adăpostesc și ascund ceea ce Jaccottet numește uneori « centrul » realului. Pentru a atinge — sau a sugera măcar — acest « centru », despuieră limbajului poetic trebuie să se învecineze cumva cu asceza. Jaccottet și-ar fi dorit o poezie « aproape lipsită de adjective »; el refuză metafora, cu toate că ea reprezintă unul din instrumentele favorite ale poezilor. De ce acest refuz al metaforei? Poetul se explică în eseurile sale care marchează tot atîtea popasuri de reflexie în opera sa lirică propriu-zisă: metafora, după el, înseamnă riscul de a da prada din mînă de dragul unei umbre fugare, cu alte-cuvinte de a depozeda realul de propria sa substanță. Orice metaforă

risca literalmente să transfere un lucru în ceea ce nu reprezintă de fapt, îndeosebi în iluzia unei alte lumi, a unei lumi superioare. În această calitate, metafora este înșelătoare. De altfel, admitând existența reală a unui « nevăzut » pe care lumea vizibilă ni l-ar putea apropia sub forma unor presimțiri, acest nevăzut, strict vorbind, scapă oricărei viziuni, deci oricărei imagini. El nu poate fi rostit ca atare cu ajutorul unor vorbe legate de vizibil.

Iată, așadar, din nou, miza poetului : rostul poeziei nu este de a suscita sau exploata emoțiile noastre, și nici de a descrie lumea într-un limbaj agreabil. Ea are drept sens și miză această nenumită realitate pe care, din comoditate — sau din neputință — o mai numim încă uneori (așa cum făceau romanticii) Realul absolut, infinit sau divin.

Se naște însă întrebarea : dacă obiectul căutării poetice nu este nici infinitul, nici absolutul, nici divinul, la ce se reduce el oare ? Căci nu-i mai puțin adevărat că natura și frumusețea ei, pentru întreaga poezie și filosofie a occidentului, au indicat dintotdeauna existența unei frumuseți mai înalte, inteligibile și transcendentă. Refuzând acest demers, tăgăduind frumuseții valoarea de semn a ceva, cum se poate menține totuși noțiunea de semn ? Nu cumva avem de-a face cu o inconsecvență ? Nu ne aflăm oare înaintea unui romanticism pudic, în fața unei legi pe care nu ne încuțăm s-o mărturisim ?

Chestiunea, de bună seamă, nu privește numai poezia romandă. Într-un univers demistificat, toată poezia modernă se încredințează unor intuiții care, în alte timpuri, ar fi condus către divinitate. Paradoxul este dureros : fără oprire, poetul evocă prin cuvinte ceea ce cuvintele, după propria-i mărturisire, nu sînt în măsură să îmbrățișeze ; ceea ce, altfel spus, nu există. Poetul nu obosește să afirme că esențialul pentru om începe odată cu pragul indicibilului, și că tot acolo se sfîrșește. Avem însă aici o chestiune poate prea generală pentru a fi dezbătută satisfăcător în acest cadru. Totuși, această problemă sau, mai bine zis, acest mister ne apare indisolubil legat de întreaga evoluție a literaturii, și el pare să fi făcut din literatura romandă un spațiu privilegiat al manifestării sale. Trăind cu autenticitate specifică această stare de interogație, ținuturile noastre se atașează cit se poate de puternic de un filon esențial al gândirii europene, semnelor sale cele mai radicale de interogație.

Nu este un efect al întîmplării faptul că opera filosofică a lui Martin Heidegger invocă pe Hölderlin și pre-socratici, spirite care, pentru un Jaccottet bunăoară, reprezintă referințe de maximă pondere. În ambele cazuri, este vorba nu atît de regăsirea unui contact cu lumea greacă, cît de o confluență cu un univers originar, cu evidențele prime, cu prezența simplă a ființei. Presocraticii nu au făcut în fond altceva decît să meargă pînă la rădăcinile elementarului, spre a încerca să extragă de acolo principiul a toată existența, realitatea primă a oricărui lucru și a oricărui ființe. El sînt cei care au denumit mai întîi cele patru elemente, apa, pămîntul, aerul și focul. Mergînd un pas mai departe, tot ei au avut presimțirea că misterul ultim al ființei trebuia să fie ființa însăși. Nimeni nu poate spune exact ce este ființa : nici aer, nici apă, nici foc, nici pămînt, nici vreun alt lucru denominabil : ființa precède într-un fel și face într-adevăr posibile toate lucrurile, toate elementele, întreaga realitate. Tot ceea ce putem spune este că *ființa este*.

Or, ce face poezia modernă ? În rostirea unui Jaccottet, poate mai mult decît a altcuiva, ea rîvnește să ne restituie o natură din ce în ce mai epurată, limitată la elementele ei cele mai simple, pămîntul, spațiul, aerul, lumina. Într-un cuvînt acele elemente care, pentru pre-socratici, figurau tocmai o primă aproximare a ființei. Jaccottet, desigur, nu a pretins niciodată să dea definiții naturii, el s-a abținut să spună ce este ea, dar ne-a reamintit fără oprire că este. A lăsat-o să fie în textele poemelor sale. Dorința lui a fost ca ea, natura, « să se exprime prin vocea zilelor noastre ».

Gîndirea lui Heidegger își propunea, pe de altă parte, să pună între paranteze filosofia și metafizica occidentală, de la Platon începînd și pînă astăzi. Și aceasta tocmai pentru că de la Platon începînd, această gîndire, renegîndu-și originile, a încetat de a afirma că ființa este, pretinzînd să explice ceea ce ființa este: Adevăr, Idee, Infinit, Divinitate, Spirit, în sfîrșit, Istorie. Întreaga istorie occidentală și-a imaginat că poate lua în considerare ființa, să o scruteze și s-o definească drept obiect, atunci cînd, de fapt, tocmai ființa este aceea care ne îngăduie să gîndim, ea care precede ca atare orice definiție. Misiunea noastră rezidă în a ne lăsa definiți de ființă, în a ne deschide prezenței sale, anume spre a putea regăsi însuși sensul umanității noastre.

Filosoful și poetul se folosesc de unul și același vocabular. Jaccottet ne spune că poezia este « păzitoarea ființei ». Heidegger susține că omul este « păstorul ființei ». Pe urmele lui Roud, Jaccottet vorbește despre « deschiderea » noastră la prezența ființei. « Deschiderea » este o categorie fundamentală (dacă de categorie se poate vorbi) a gîndirii lui Heidegger. Filosofia și poezia ne spun și ne repetă deopotrivă că nu sîntem chemați să vorbim despre lume, cît, mai ales, să *ascultăm* lumea. (La Jacques Derrida găsim o întreagă critică a metaforei în filosofie, nu fără legătură cu refuzul lui Jaccottet față de metaforă în poezie. A crea și recurge la o metaforă înseamnă a promulga un sens figurat care presupune dobîndit deja sensul « propriu » al lumii).

De bună seamă, nimeni nu se gîndește să tăgăduiască diferența dintre filosofie și poezie, diferență pe care Heidegger el însuși o delimitează și o subliniază. Rămîne totuși faptul că gîndirea lui Parmenide s-a exprimat printr-un poem; ceea ce poate însemna că filosofia și poezia converg către originar și comunică sau se împărtășesc întru el. Ceea ce amîndouă caută — în limbaj sau grație limbajului — este tocmai ceea ce Heidegger cuteza încă să numească *ființa*, și care, în limbajul lui Derrida (în aceasta de acord cu poezii), se numește « negrăitul ».

Ne întrebam mai devreme dacă poezia — și, într-un mod particular, poezia Elveției romande — obsedată cum este de indicii care încearcă să se rostească prin lucruri, nu ar putea fi considerată un efect avortat al romantismului, o religie a căreia îl este rușine să-și asume titlul ca atare, o metafizică bijbilitoare. Relese însă, dimpotrivă, că tocmai romantismele, religiile și metafizicile occidentale se arată a fi, în felul lor, o poezie lipsită de pudoare.

Nu începe vorbă că avem aici de-a face cu o miză capitală: a păstra, sau nu, umilitatea înaltea propriei noastre ființe, a condiției umane care ni s-a dat.

Prin ce anume poate această miză să privească chestiunea de la care am pornit, aceea a identității elvețiene de obîrșle romandă? Legătura mi se pare evidentă: la orice individ dotat cu sensibilitate, incertitudinea cu privire la propria identitate, îndoiala în privința propriei legitimități suscită o anume forță a Interogației. Cel ce nu este sigur de propria sa ființă interoghează existența. Cel care nu are o medicină la îndemînă — o cîrjă sau sprijinul unei patrii, al unei culturi, al unei istorii oricînd disponibile, gata să-l echilibreze față cu orice conștiință — se vede constrîns să meargă mai departe și să se întemeieze, pe cît este cu putință, pe inezicabil și indiciibil.

Toți scriitorii patriei helvetice, gînditori, romancieri și poeți, nu încetează de a întreține cu lumea ceea ce Jean Starobinsky, vorbind despre Jaccottet, numea o « relație interogativă ». Dificultatea de a fi duce la întrezărirea intuiției că ființa însăși este un lucru dificil.

În românește de BARBU BREZIANU



LOI
du 26 Juillet
1798.

RÉPUBLIQUE HELVÉTIQUE
UNE ET INDIVISIBLE
CANTON DE BÂLE

IOAN COMȘA

WILHELM TELL

în conștiința românilor

Procesul pătrunderii lui Tell în conștiința românilor confirmă întru totul considerațiile cu care Denis de Rougemont încheie scurtul istoric al legendei, publicat în apendice la monografia-eseu *La Suisse ou l'histoire d'un peuple heureux* (Genève, 1965):

« Întrebarea dacă Tell a existat sau nu, ori dacă într-adevăr l-a ucis pe Gessler nu prezintă, în fond, cine știe ce interes... Întrucât simbolizează un întreg popor, Wilhelm Tell e mai adevărat, mai concret decât un drapel, care nu-l mai mult decât o emblemă. Și ceea ce este absolut admirabil, poate chiar unic, e faptul că acest simbol local, legat de Elveția, deci de o țară mică, a dobândit un prestigiu cvasiuniversal ».

În această privință, datele spicuite aici, din bogata dar încă lacunara bibliografie românească a lui Tell sînt nu numai edificatoare dar și incitante și utile. Incitante, ca puncte de plecare pentru un studiu mai amănunțit al impactului legendei, nu doar în cadrul relațiilor literaturii române cu literaturile străine, dar și în contextul istoriei mentalităților și al studiului miturilor. Utile, pentru întregirea impresionantului dosar cu privire la rezonanța mondială a legendei alcătuit de un erudit colectiv elvețian sub titlul *Quel Tell ?* (Lausanne, 1973), din care dosar, lipsind orice referire la receptarea românească, ne-a venit un îndemn în plus pentru explorarea de față.

Firmă a unui han din zona Vevey



Difuzarea și impactul legendei în țara noastră nu se explică doar prin voga și circulația ei europeană. Ele se datorează în cea mai mare măsură analogiilor și paralelismelor ce există între situația și năzuințele românilor în epoca redeșteptării naționale și împrejurările care în pragul secolului al XIV-lea au determinat unirea și ridicarea cantoanelor Uri, Schwyz și Unterwalden împotriva tiraniei habsburgice.

Este remarcabil că la noi legenda lui Tell a ajuns la cunoștința cercurilor luminate mult înainte de cristalizarea ei în măiestrita dramatizare realizată de Schiller.

Primele ei versiuni, tributare elvețienilor Aegidius Tschudi și Johan von Müller, ne-au parvenit, de bună seamă, prin viu grai pe filieră franceză. Isprăvile lui Tell și ale conjurațiilor de la Rütli nu puteau lipsi din povestirile depănate de francezii care, după 1774, au poposit la București și la Iași ca secretari domnești sau ca preceptori în casele boierilor. Cu atât mai mult, au fost probabil prezente în conversația trimișilor Republicii Franceze în Principate, de vreme ce eroul helvetic ocupa un loc de frunte în panteonul iacobinilor. De asemenea, ele vor fi intrat și în bagajul unor cărturari ca Paul Iorgovici sau Danilil Philippide, care au studiat la Paris (primul între 1790 și 1793; al doilea între 1790 și 1796, interval în care a poposit și în Elveția).

Cam în același timp, au pătruns în unele biblioteci particulare principalele opere care vehiculau legenda: *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, în care Voltaire îi închină aproape un întreg capitol, și *Enciclopedia franceză*, unde se află consemnată

Firmă de tradiție în peisajul bucureștean pînă la al doilea război mondial: pînzăria La Wilhelm Tell (Lipsca 100)



în articolul consacrat Elveției. E drept că datele la care au intrat în hotarele noastre edițiile din secolul al XVIII-lea ale acestor lucrări nu pot fi stabilite cu precizie. Știm însă că la alcătuirea prefetelor ce însoțesc *Mineele* publicate în 1779 și 1780, Chesarie al Rîmnicului a folosit *Enciclopedia franceză* și mai știm că Nicolae Caragea, care a domnit în Moldova între 1782 și 1783, tradusese eseul lui Voltaire în limba greacă.

Dintre vizitatorii români ai Elveției cel dintîi care și-a consemnat gândurile cu privire la Tell a fost Dinicu Golescu. În corpul celei de a doua « Cuvîntări deosebite » închinată Svițerei în a sa *Însemnare a călătoriei* ... tipărită la Buda în 1826, citim:

« Negreșit, acel Gulielm Tell carele au dezrobît pe acest neam și i-au dat o așa începere de bună oțcîrmuire, sfînt nu va fi, iar într-acei mai mari făcători de bine din lume, trebuie a se număra ».

Încă o expresie a evlaviei cu care Golescu îl privea pe Tell întîlnim în corpul descrierii « magaziei de tot felul de arme și tunuri », cum numește Golescu arsenalul orașului Berna:

« Așîderea și trupul ¹ aceluia ce au putrezit iar numele în veci îi va fi nemuritor, adecă a lui Gulielm Tell, ce au fost pricina de au ajuns Elveția într-această mare fericire ». În alt loc găsim strecurată această observație grăitoare: « În toată Elveția nobil și prost nu este, ci toți sînt frați compatrioți ».

Sînt texte care oglindesc, într-o formă acoperită, setea de independență, spiritul egalitar și simpatile republicane de care era însuflețit marele boier și cărturar muntean. Este, de altfel, poziția pe care avea să se situeze în 1827 și « cărvunarul » Ionică Tăutu cînd îl slăvește pe Franklin pentru că « au dărmat tirania și au așăzat fericirea noroadelor pe pravilele republicii. »²

Prima mențiune și primele tălmăciri

Pătrunderea legendei în literatura cultă, leftinirea cărții, și inaugurarea la București și la Iași a primelor librării și cabinete de lectură în decenliile trei și patru ale secolului XIX i-au stimulat considerabil propagarea.

Primul loc i-a aparținut scrierii postume a lui Jean-Pierre Claris de Florian *Guillaume Tell ou La Suisse libre*. Răsunetul ei la noi este atestat de numeroasele exemplare din ediția în volum separat de la 1810, păstrate în fondurile Bibliotecii Academiei R.S.R. și ale altor biblioteci din țară.

În publicațiile din Principate și din Transilvania, legenda lui Tell nu răzbate însă decît către sfîrșitul decenlului al patrulea. Prima mențiune, cu totul lapidară, se găsește în *Hronologia și Istoria universală*, publicată în 1837 la Iași sub semnătura lui G. Săulescu.

Cititorilor noștri, momentele cheie ale legendei le-au fost relevate într-o exemplară tălmăcire a versiunii romanțate de Dumas-tatăl, datorată condelului lui Costache Negruzzi. Prezentată sub titlul anodin de *Impresii de călătorii* (corespunzător titlului



Gravură de Dr. Josef. Dittler. SA. 1838. D. Don Franklin.

Imagine alegorică, avîndu-l personaj pe Tell:
« Războinicul și omul păcii » (gravură în lemn,
sec. XVI, Mînăstirea Einsiedeln)

lucrării din care a fost extrasă), ea a văzut lumina tiparului la București, între aprilie și septembrie 1838, în patru numere ale *Curierului de ambe sexe* editat de Heliade.

Numai trei luni după aceea, în ianuarie 1839, apare în volum separat, cu mărunte amputări, prima tălmăcire a sus amintitei scrieri a lui Florian, sub titlul *Ghiuilem Tell sau Elveția slobodă*³.

Editarea acestor traduceri reprezintă fiecare o dublă premieră cu deosebite semnificații, căci marchează nu numai prima lor apariție în țara noastră dar și în spațiul sud-est european,⁴ ceea ce în contextul respectiv nu este lipsit de interes.

În anii ce urmează, numele lui Tell, figură emblematică a unicel republici europene din acea vreme, este adesea pomenit în principalele gazete din Principate și din Transilvania. Cam la fel de frecvent apare și numele lui Franklin, efigia curentă a celei mai puternice dintre republicile transoceanice. Aceasta fiindcă mentorii preselor de atunci, Heliade, Asachi, Kogălniceanu și Bariț își dădeau seama că atît cariera

pragmaticului american cît și isprava dîrzului arcaș elvețic erau apte să slujească drept metafore pentru ideile tabu de împotrivire la tiranie și ale luptei pentru independență.

Odată cu înăbușirea revoluției de la 1848, atît Tell cît și Franklin sînt proscriși și numele lor nu reapar în publicațiile noastre decît după încheierea războiului Crimeii și înfăptuirea Unirii, cînd funcțiile ce li se atribuie sînt net disociate: Tell e folosit în mod deschis ca stindard de elementele cele mai avîntate, în vreme ce pe Franklin îl îmbrățișează păturile moderate care pun pe primul plan propășirea economică.

Tell: ochirea mărului (*Cronica elvețiană de Petermann Etterlin, 1505/1507*)



1859: Tell « în Teatrul Național de la Podul Mogoșoaiei »

Cu toate că primele lecturi ale dramei lui Schiller s-au produs, pesemne, în traduceri franceze publicate între 1830 și 1840, iar cea dintâi reprezentare (fragmentară) a ei a avut loc în cadrul unui spectacol în limba franceză intitulat « *Mélanges de scènes d'opéra et de comédies allemandes*, prezentat la Iași la 22 noiembrie 1842, montarea și publicarea în limba română aveau să se lase așteptate.

Premiera românească a avut loc la București la 16/29 octombrie 1859, în ajunul aniversării a 100 de ani de la nașterea lui Schiller, când orchestra teatrului a executat uvertura lui Rossini.

Cronica spectacolului semnată de C. A. Rosetti, conducătorul liberaților radicali, cu pseudonimul « Un Romanophill », inserată pe pagina întâia a *Românului* din 24 octombrie / 5 noiembrie 1859, salută evenimentul cu aceste cuvinte:

« În fine s-a dat Guillaum Tell în Teatrul Național de la Podul Mogoșoaiei ! Într-adevăr un eveniment, un fenomen ... Ce îndrăzneală ! Ce cutezare ! ... Între geniul lui Schiller și geniul poporului român se află multă analogie ... Poate că și piesa unde se află o mulțime d'analogii și de suveniri cu starea noastră politică actuală și trecută ... a făcut că publicul nostru a aplaudat în mai multe pasagiuri la această reprezentațiune ».

Într-altă dare de seamă, publicată în cinci numere consecutive ale *Reformei*, C. D. Aricescu, stăruind și el asupra asemănarilor, se referă la recenta izbândă a Piemontului în lupta pentru unificarea Italiei și își pune aceste întrebări retorice: « O, Românie, când vei fi un Piemont, o Elveție? Când vei avea la cârmă Kavuri și Guilomi Teli? » La care răspunde: « nimic nu e cu neputință unui popor ca cellu Elvețianu și Piemontez când e condus de bărbați ca Tel și Kavur ... Fie ca românii să imite aceste populi bravi ! »

Noi reverberații

Și după acest moment de maximă înflăcărare, interesul pentru eroul helvetic se menține nescăzut.

La Iași, într-o plachetă editată sub titlul *În amintirea dzilei de 10 noemvri 1859 Prima seculară a născerei lui Friedrich Schiller*, Asachi amintește că « acest autoru ... cu condei de foc au zguduit în tragedia Wilhelm Tell eliberarea Svițerei de sub domnia străină ». Iar în *Almanahul ds învățătură și petrecere* pentru 1860, același Asachi publică un rezumat al legendei, traducerea unei scene din drama lui Schiller și prima gravură care-l înfățișează cititorilor români pe *Wilhelm Tell eliberatorul Svițerei*.

La București, Heliade, într-o conferință ținută în decembrie 1857, îl pomenește pe Tell, afirmând că acesta « de aceea a știut învinge pentru că femeia lui l-a zis: „Du-te să mori, din pîntecele meu nu vrol să lasă un pui de sclav” ». Iar în introducere la cel de al treilea volum al *Cursului întregu de poezie generale* (1870), el cu cele două nume care, în ochii săi, erau sinonime cu independență și democrație: « Guillaume Tell și Franklin ».

La rîndul său, în *Pseudocynegheticos*, care a văzut lumina tiparului în 1874, Alexandru Odobescu evocă:

«eroica dramă a lui Guilom Tell în care răsuflă peste tot aerul liber și curat al plaiurilor alpestre și iubirea necumpătată de patrie a cetățenilor liberei Elveții. O țară întreagă scăpată din robie prin inima vitează și prin săgeata dibaci mînată a unui vînător, iată cea mai falnică izbîndă cu care se poate mîndri vînătoria».

În același an, o trupă germană dă la București mai multe reprezentații cu «noua pantomimă istorică de spectacul WILHELM TELL, liberatorul Elveției, după originalul de Schiller». Imediat după aceea, la 28 iunie 1874, *Telegraphul* reia în foieton, în traducerea lui Negruzzi, povestea lui Tell în versiunea autorului celor trei *mușchetari*, pe care, intitulînd-o cu tîlc *Gonirea nemților din Elveția*, o pune în slujba orientării antiprusiene și antimonarhice a redacției.

În sfîrșit, mai apare, în pa ginile *Calendarului Curierului*, pe 1888, o nouă tălmăcire (a doua) a scrierii lui Florian.

Într-o carte publicată la Paris în 1856, Dora D'Istria, nepoata domnitorului Alexandru Ghica, face această îndurerată constatare:

«Mai norocoasă decît milioanele de români ce locuiesc în Transilvania, în Bucovina și în Banat, mica republică elvețiană a reușit prin neprecupețit eroism să scape din cumplitele ghiiare ale «acvilei apostolice» care continuă să umbrească izvoarele Siretului și ale Mureșului și albia Timișului».⁵

Iar Ermiona Asachi, relatînd năpasta ei și al ilustrului ei soț, Edgar Quinet, în 1857, la Küssnacht, mărturisește că a fost cuprinsă de adîncă emoție «în fața altărului ridicat pe locul unde eliberatorul Elveției l-a lovit pe tiran»⁶.

Schiller, Tell și Avram Iancu

În febra acțiunilor și frămîntărilor legate de lupta pentru unitatea națională, românii de dincolo și de dincoace de Carpați decelează în legenda lui Tell, cum a fost dramatizată de Schiller, un mesaj ce concordă cu năzuințele lor seculare, ceea ce determină noi momente de vibrantă rezonanță.

Atît la București, la Iași și la Craiova, cît și dincolo de munți, la Brașov, la Lugoj și chiar la Budapesta, revistele și editurile scot o traducere după alta, printre care traducerea în proză a lui B. Marian (4 ediții, 1908—1918) și frumoasa tălmăcire în versuri, publicată în 1913, la Brașov, de Șt. O. Iosif.

Lui Șt. O. Iosif însuși contactul intim cu drama lui Schiller l-a sugerat o fulgurantă paralelă, schițată în articolul *Wilhelm Tell și Avram Iancu*:

«Șincai, Cîrșan, Horia... Cipariu, Balint, Bariștiu, Bălcescu — toate aceste sfinte figuri — exclamă poetul nostru — sînt grozav de asemănătoare cu cele ce lucrează voinicește și sfarimă lanțurile, strică cetățile și liberează poporul de păcurari, cari cutreieră plaiurile fericite și umbroase ale mîndrel Elveții! Nu seamănă oare aldoma divanul sub bolta liberă a văzduhului albastru cu adunarea măreață ca o mare răzvrătită de pe Cîmpia Libertății...? Nu seamănă oare cu Rutli?... De acea cred că drama lui Schiller va avea cel mai puternic răsunet în inima Ardealului...»

Schiller a pus în scenă episodul dramatic al eroului național... arestat de Gessler și dus ca să fie închis în noaptea burgului de la Küssnacht... Si Avram Iancu al nostru, viteazul arhanghel cu ochi albaștri... și el a fost închis ca și Tell... Dar Wilhelm Tell a avut noroc. El a scăpat teafăr de Gessler... Avram Iancu, însă, sufletul fără noroc, plutește încă și astăzi în preajma noastră, ne strigă în orele de primejdie... Și ne chiamă la răzbunare! Așa să ne audă Dumnezeu!»⁷

După înfăptuirea statului român unitar, militantul socialist Panait Mușoiu descifrează alt mesaj al legendelor: mesajul destinat muncitorilor și țăranilor care revendică libertate și dreptate socială. De aceea, în anul în care s-a întemeiat Partidul Comunist Român, el întreprinde o nouă traducere a scrierii lui Florian (a treia) pe care o publică laolaltă cu o versiune mai puțin cunoscută a legendei lui Tell, aparținând pașoptistului francez Ernest Coeurderoy.

În anii interbelici, acestei apariții singulare aveau să i se mai adauge trei reeditări ale dramei lui Schiller, ultima în 1936. După care, violența idiosincrazie fascistă față de Tell face ca asupra ei să cadă cortina pînă la capitularea Germaniei.

În cele patru decenii din urmă, audiența dramei lui Schiller s-a amplificat fără încetare.

Noua traducere în versuri, dată la iveală în 1950 de Veronica Porumbacu, s-a reeditat într-o cadență accelerată și în tiraje tot mai mari. Dacă adăugăm aparițiile



Compoziție contestată cu Tell și fiul
(Revista Focus nr. 26/1972)

în limba germană, rezultă că în acești ani s-au realizat 11 ediții, totalizând aproape 165.000 exemplare, din care 120.000 în colecții școlare.

Bilanț provizoriu

Rezultatele explorării de față evidențiază acțiunea concretă și mutațiile cu totul originale ale legendei lui Tell în hotarele noastre. Ele sînt însă, firește, provizorii.

N-au fost urmărite decît traseele pe care ne-au parvenit principalele expresii literare ale legendei, precum și circulația lor în original și în traducere. Ecourile ei nu pot fi prinse, pentru moment, decît în măsura în care este posibil să fie depistate apelînd la cataloagele cîtorva dintre marile biblioteci și la instrumentele bibliografice de anvergură făurite în ultimele decenii. Cum acestea nu consemnează decît autori și își întemeiază clasificările tematice exclusiv pe enunțul titlurilor, rămîn pe dinafară, cu prea puține excepții, referirile incidentale la Tell, probabil foarte numeroase, incluse în corpul multor scrieri literare, istorice, publicistice, didactice etc. Rămîne, de asemenea, deschisă problema iconografiei aferente. Aceasta, bineînțeles, nu se mărginește la gravura publicată în 1860 și la zugrăvirea la o scară impresionantă, pe fațada unui mare magazin bucureștean, a sugestivei imagini plastice a lui Tell, creată în 1895 de sculptorul Richard Kissling, reproducere reținută pe o fotografie din anul 1900. S-ar putea ca o investigație a acestui domeniu să se dovedească deosebit de productivă.

Dar și înainte de împlinirea acestor goluri, sîntem încredințați că mărturiile grupate aici ilustrează temeiul și rodnicia recomandațiilor făcute de Nicolae Iorga în cadrul unei conferințe susținute în chiar patria lui Tell:

« Istoria națională lipsită de orizont trebuie să dispară... A venit vremea ca parcelele de istorie națională să nu mai fie zăvorîte în hotare înguste. În tratarea istoriilor naționale se impune să se facă puțină istorie universală. »¹

În zilele noastre, noi și noi traduceri ale dramei lui Schiller — cum este, de pildă, cea publicată în Republica Socialistă Vietnam în anii războiului de eliberare —, precum și noi și noi creații literare — cum sînt, de exemplu, drama spaniolului Alfonso Sastre, *Gulliermo Tell tiene los ojos tristes* sau poemul saturat de umor amar, *Înveninată*, din volumul *Tinerețea lui Don Quijote* al lui Marin Sorescu — demonstrează că, pe lângă prestigiul ei cvasiuniversal, la care se referă Denis de Rougemont, figura mitică a lui Tell nu numai că își păstrează intactă vitalitatea ca temă de meditație și ca sursă de inspirație civică dar continuă să exercite o apreciabilă înflurire asupra mentalității popoarelor.

¹ Este vorba de o statuie de lemn colorat, care-l înfățișează pe Tell strunindu-și arbaleta, ce se păstrează în muzeul orașului Berna.

² Ionici Tăutul, *Scriitoare către « un frate și prietin » despre starea Moldovei*, în *Scrieri sociale-politice*, București, 1974, p. 227.

³ Au fost suprimate: violenta apostrofă către « prietenii libertății » cu care începe cartea I, precum și o frază strălăcută de ardent spirit republican din cartea a IV-a.

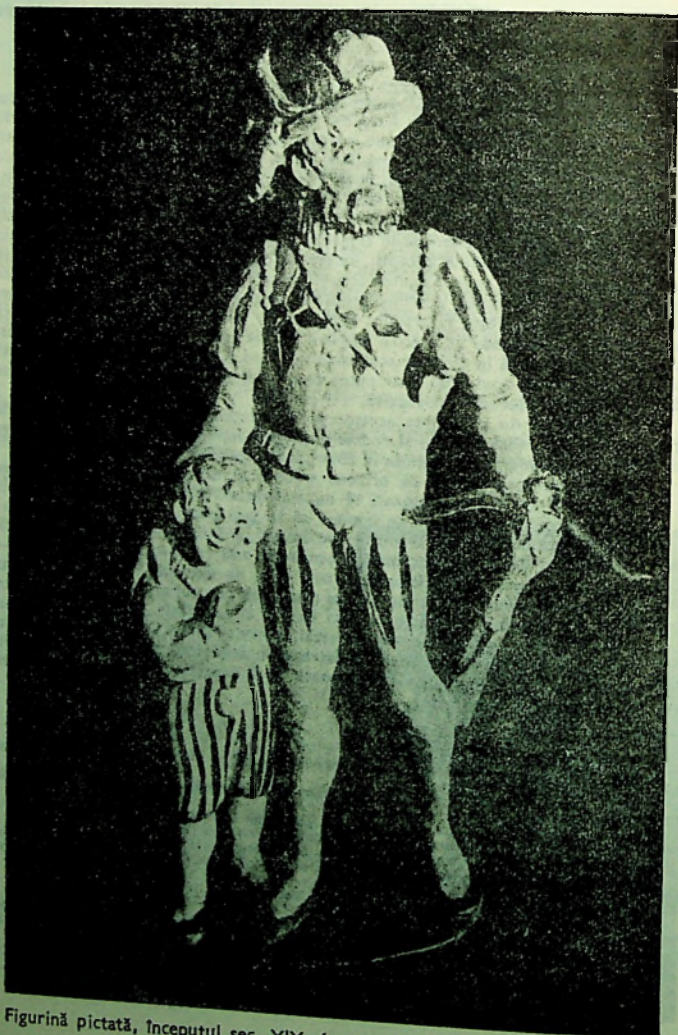
⁴ Traducerea povestirii *Gulliermo Tell* ou *la Suisse libre* în limba greacă a fost publicată abia în 1841.

⁵ Dora D'Istria, *La Suisse allemande et l'ascension du Moench*, 4 vol., Paris et Genève, 1856; vol. IV, pp. VI—VII.

⁶ M-me Edgar Quinet, *Mémoires d'exil, Bruxelles-Oberland*, Paris, 1868, p. 168.

⁷ *Flacăra*, nr. 20, 1 martie 1914, pp. 162—163.

⁸ Nicolae Iorga, *Deux conférences en Suisse: Les luttes pour la liberté menées par les paysans au XVI-ème siècle; Le Sempach Suisse et la Posada Roumaine; Die Grenzen des Nationalitätsrechtes*, Berne, 1930, p. 3.



Figurină pictată, începutul sec. XIX. (autor anonim)



FERDINAND HODLER, Schițe pentru compoziția *Wilhem Tell* (1987), pentru Schweizerische Landesmuseum



VALENTINA ANKER

Mărul lui WILHELM TELL sau nostalgia grădinii Paradisului

**Cultura, ordinea și natura helvetă: săgeata se
înfige drept în mijlocul mărului**

Încercarea de a găsi o identitate națională în cultura helvetă poate părea, la început, paradoxală. Așezată între două lumi — latină și germanică —, Elveția e izolată, dar se află, deopotrivă, în contact direct cu restul Europei, și a dezvoltat, în ciuda diversității de limbi și de religii, o veritabilă identitate culturală.

Percepută din afară, identitatea helvetă pare a se concentra într-un singur cuvânt: ordine. Ordine în muncă, în viață și în natură. Artă concretă (konkrete Kunst), care combate dezordinea și se silește să fie mai perfectă decât natura însăși, este simbolul acestui aspect al culturii helvete.

Mărul ca simbol al grădinii și mărul interzis

Cunoscătorul temeinic al Elveției va înțelege, însă, că dominantă ei nu se reduce la ordine, ci ascunde și un profund sentiment al naturii, care constituie punctul comun al diferitelor culturi helvete și îi reunește pe marii artiști ai țării, de la Jean-Jacques Rousseau la Ramuz, de la Conrad Witz (întîiul pictor care a înfățișat un peisaj) la Paul Klee. Amprenta naturii poate fi surprinsă și în legile ce guvernează ordinea lui Max Bill, dar și în primitivele și iraționalele impulsuri ale artiștilor vizionari. Dacă o parte a naturii helvete e perfect « culturalizată », nu trebuie să uităm că există aici și munți înalți, cu torente năvalnice și abisuri adînci. Că Elveția este o țară unde imaginarul irațional lucrează intens și izbucnește în carnavalele nocturne, în măștile din Toggenburg și Lotchental, sau în acele tradiții în care « omul pădurii », cu măști sălbatice și primitive, acoperit cu crengi de brad și conuri, străbate mile întregi prin zăpezi, de la o fermă la alta, în strania și întunecata lumină a nopții. Că o seamă de artiști, veniți cu precădere din partea centrală

Giruetă din Courgenay (Jura)



și primitivă a țării, s-au reunit în jurul prezenței catalizatoare a unui director de muzeu, J.C. Amman, căutând rădăcinile unei străvechi Elveții. Scharer a conceput un arhetip al zeiței mame, sub chipul madonelor sale din straturi de pictură subțire, care ascund tainic obiecte magice. Eggenschwiler încearcă să găsească, în sculptură, izvorul primitivismului. Elveția e totodată țara care dispune de un « muzeu negru », unde rațiunea a fost pusă în paranteză — « Musée de l'art brut » —, căruia Dubuffet i-a dăruit colecția sa, expusă acum printre lucrările lui Wolffli ori Séraphine. Nu întâmplător muzeul acesta se află în Elveția, deoarece tocmai aci psihologii au încurajat pentru întâia oară exprimarea plastică a indivizilor aflați la limita raționalului.

Natura primitivă, pe care Voltaire o numea « natura în întreaga ei oroadă », a fost pictată și studiată începând din secolul al XVIII-lea. Să ne amintim de ghețarii lui Kaspar Wolf sau de natura dezlănțuită și furtunoasă a lui Calame, în care omul nu-și găsește loc. Această orientare continuă încă în arta secolului XX și poate fi găsită la Paul Klee, care, prin opera sa « între două lumi », explorează în străfunduri energia subterană ce guvernează germinația semințelor și a ideilor. Această direcție a culturii helvete poate fi rezumată în fraza-cheie a lui Ramuz: « A fi civilizat dar a rămâne primitiv, amindouă aceste aspecte sînt necesare. »

Fiii lui Tell

O adevărată explozie și reinnoire a temei naturii marchează ultimele expoziții de artă elvețiană contemporană. Emilienne Farny, pictorișă a « Fericii Helvete », rămîne statornică unui singur subiect: micile vile rezidențiale moderne, cu peluzele lor curate și aseptice, unde natura e perfect rînduită și moartă. Artistă se răzvrătește împotriva ordinii și pornește în căutarea unei naturi libere, precum și a corolarului ei, cultura liberă. Gionfredo Comesi pictează munți în diferite momente ale zilei, ca imagini simbolice ale ritmului natural al vieții. Iself se întoarce spre pămîntul matern: el se înmormintează pe sine (așa cum Cendrars o făcuse la mormîntul lui Vergilius), și folosește pămîntul drept material în toate picturile lui (« Pămîntul absorbîndu-ne în străfunduri cu suflul său necrutător »). Artiștii conceptuali care se joacă azi cu dihotomia natură/cultură, emisă de Lévi-Strauss, devin din ce în ce mai numeroși (De-froouf, Duclmitiere, Olesen etc.).

Această întoarcere la natură, practică de atîția artiști tineri, a fost favorizată de faptul că în Elveția natura nu fusese nicicînd uitată cu desăvîrșire. Aici a existat

neconținut un nucleu de excelenți desenatori, pasionați de natură, ca să nu mai vorbim despre mulțimea pictorilor amatori.

Într-adevăr, în ciuda internaționalismului artei abstracte, care a guvernat lumea artistică începând din anii '30, și, totodată, în ciuda terorismului artistic impus de marile galerii, numeroși artiști de talent, necunoscuți — firește — pe plan internațional, au rămas credincioși idealului lor de a înfățișa natura și au respins în mod deliberat normele contemporane. Mă voi limita să-l citez pe Robert Hoinard, din Geneva, pictor, naturalist și filosof, care, vreme de peste patruzeci de ani, s-a silit să înfățișeze natura și, mai cu seamă, animalele sălbatice din Europa. Ștind nopți întregi în fața viziunii unui bursuc, urmărind săptămâni în șir malul săpat cu mîgălă de o vidră, Robert Hoinard a devenit nu doar un pictor animalier, dar și unul din bine cunoscuții specialiști în fauna Europei. De-a lungul nopților de veghe, el a avut răgazul să cugete la degradarea și dispariția treptată a naturii. Astfel, pe lângă admirabilele sale gravuri în lemn, unde animalele sînt reprezentate cu o deplină exactitate în privința obiceiurilor și a vieții lor, Hoinard a lăsat și o operă scrisă a cărei însemnătate abia acum a început să fie măsurată de mișcările ecologiste.

Sub merii în floare

Un alt cîmp al culturii helvete unde natura e atot-stăpînitoare este acela al pictorilor amatori, care transgresează și ei, în modul lor specific, tiparul normelor contemporane. Într-adevăr, nenumăratele chalet-uri, vite pe verdele pășunilor alpine sau neclintite Matterhorn-uri sînt principalele subiecte ale picturilor ce « împodobesc și înfrumusețează » căminele claselor medii și inferioare, adică ale majorității poporului elvețian. Această producție, care este cumpărată, etichetată și socotită ca artă, chiar dacă nu-și are locul în istoria artei, este interesantă nu doar dintr-un punct de vedere tematic, dar și prin faptul că marchează respingerea normelor contemporane ale artei de către marea masă a publicului.

Wilhelm Tell sau încrederea în imaginea tatălui

În rezumat, în Elveția are loc, în momentul de față, o înnoire a regionalismului, și ea coincide cu o redescoperire a naturii. Sîntem martorii unei întoarceri la obirșii, și — totodată — ai respingerii avangardei internaționale și a problemelor suscitade de ea: moartea artei, minimala definire a artei și — trebuie s-o recunoaștem — sărăcirea

ei semantică. Cea mai mare parte a artiștilor amatori devin tot mai profesioniști, marea masă a populației (căreia arta îi este, în fond, destinată) refuză hotărât arta oficială de avangardă expusă în galerii și în muzee. Această masă preferă o artă imediată, care să fie mai puțin reflexivă și tot mai autentică, într-un cuvânt mai naturală.

Întoarcerea la obârșii — sentimentul naturii și identitatea regională ca fenomen internațional

În momentul de față, în lumea întreagă și nu doar în Elveția, natura a redevenit o temă esențială a preocupărilor noastre. Sintem invadați de cultură și, în jurul nostru, totul este civilizat și orinduit. În trecut, exista spaima de natură (foametea, ciuma), în timp ce acum ar trebui să ne temem de civilizație (amenințările atomice, cunoașterea care ne scapă de sub control, puterea teribilă și obscură a birocrăției de stat). Această răsturnare a favorizat, în mod firesc, o întoarcere spre rădăcini. În multe țări, căutarea identității culturale și reînnoirea regionalismului sînt strîns legate de o respingere a avangardei internaționale. Dorința de reasumare a identității regionale constituie o reacție față de internaționalizarea instalată în atîtea domenii după cel de al doilea război mondial, după generalizarea « bunurilor de consum ». Trăim acum perioada lui « small is beautiful » (« frumos e ceea ce e mic »), după o perioadă în care gîndirea raționalistă a desțelenit căile principale ale cunoașterii uitînd să irige rețeaua capilară a vieții.

Roland Barthes a arătat că evoluția artei și a sistemelor de comunicare în general este alcătuită din transgresări față de arta imediat precedentă. Multe dintre aceste transgresări sînt formale, așa cum s-a întîmplat cu abandonarea perspectivei de către pictorii cubiști, dar transgresarea transgresărilor, al cărei excelent exemplu îl constituie Renașterea, este o transgresare istorică, o ruptură totală cu trecutul imediat, în favoarea întoarcerii la un trecut îndepărtat.

Reprezintă, oare, întoarcerea la regionalism o transgresiune istorică? Un refuz al culturii internaționale în favoarea unei întoarceri la natură? Întreaga Renaștere este o re-venire care implică o întoarcere la origini. Așa cum Italienii din Quattrocento refuzau Goticul de pretutindeni, întorcîndu-și privirile către antici și către lecția naturii, nu e cu neputință ca tinerii noștri artiști contemporani, care urmează și ei pilda « antichității » lor și caută o natură pierdută, să se constituie, fără a-și da seama, în campioni unei « renașteri » concepute de ei.



TERITORIU AL POLARIZĂRILOR

Cîndva, TUDOR ARGHEZI

MITZURA ARGHEZI

Elveția a fost țara de basm a copilăriei mele. Povestirile tatei se depănu în serile de iarnă, la gura sobei, cînd scînteierile de jar proiectau în colțurile întunecoase ale camerei jocul de lumini și umbre, adăugînd o notă de mister întîmplărilor neobișnute pe care le auzeam și, pe nesimțite, basmul se contopea cu realitatea în mintea noastră de copil. Ascultam numai ochi și urechi, despre o țară așezată în vîrfuri de munți, cu zăpezi veșnice pe creste, cu puzderie de lacuri albastre ca peruzeaua, cu peisaje, orașe și sate « curate ca o năframă ». Oamenii erau harnici și tenaci și, spre pildă, cei de la poalele munților, luau în spate, în coșuri de nulele, pămîntul pe care-l lipeau de stîncile goale și abrupte, pentru ca rădăcinile de viță să poată prinde vrej și rod. Cîtă voință și încăpăținare și cîtă trudă și sudoare, să smulgi pe verticală ceea ce alte pămînturi ți le oferă cu generozitate. Alții, de prin orașe, înzestrați cu aceleași calități, meticuloși și ordonați stăteau cîte o vîlă aplecați asupra unei lupe și potriveau roțițe, arcuri, tot solul de piese mici, prinse în vîrfuri de rubin și reușeau ca tic-tacul ceasornicelor lor să nu se abată nici măcar cu o secundă de la ora ideală, marcată la toate colțurile și la toate încrucișările de cîte un orologiu.

Știți, acolo « de grumazul vacilor, care dau lapte cu ciocolată, atîrnă clopote sunătoare ca muzicile ». Ele pasc și noaptea pe coastele muntelui în petice de verdeață împrejmuite și tălăngile lor răspund una alteia, pe tonuri diferite, în mișcarea ritmică, la pășunat. « Așa că văile cîntă din fund pînă-n crestele cele mai înalte ». Da, și în Gruyère, cîinii Saint-Bernard înhămați la cărucioare duc pe poteci șerpuitoare de asfalt, garnițele cu lapte, de la fermele mici, la punctul de colectare. Din vale pînă la piscurile golașe de piatră un covor imens verde îmbracă munții. Numai iarbă și flori și nici o buruiănă. Din cer perdeaua picăturilor de ploaie înprospătează zilnic dantele de verdeață și flori ».

« ...toată Elveția este ca o ladă cu jucării făcută de Dumnezeu într-o zi, cînd, aducîndu-i aminte de copilăria lui, a voit să glumească și să suridă ». (Cartea cu jucării).



Reîntoarcere la Fribourg după o jumătate de secol
(Poetul împreună cu soția în fața Mănăstirii Cordeliersilor)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cu toate că Tudor Arghezi a ezitat să-și scrie memoriile, din când în când el a lăsat condeiul să alunece pe panta amintirilor. Astfel în paginile intitulate *Dintr-un foișor*, referindu-se la perioada copilăriei, nota: «Vorbind de copilăria mea cu sinceritate, ar trebui, dacă aș mai avea concepția de acum patruzeci de ani că oamenii sînt răspunzători, să osîndesc și să execut. Azi, cînd mi-am schimbat perspectivele, aș batjocori o abjecțiune numai pentru necesități de stil, și nu mă mai lasă inima, care împacă totul și iartă totul. . . ». Cu trecerea anilor și a experiențelor de viață T. Arghezi devine îngăduitor cu cei care i-au întunecat copilăria și adolescența.

La începutul lunii februarie 1900 se hotărăște să intre la minăstire. Un complicat proces sufletesc, necesitatea de a avea un loc pentru studiu, al unui «acoperă-mînt» și al «blidului» de fiecare zi, toate la un loc au determinat acest pas.

«Trecerea mea din toată lumea, într-altă lume cu totul, cu totul necunoscută, nu s-a petrecut cu nici un aparat romantic. Nici îngeri, nici șoaapte de peste oceanul albastru, nici armăsari întraripați, cu mine călare pe ei. Intrarea mea din cele ome-nești și deșarte în cele eterne, s-a efectuat rapid, într-o căruță, cu gemantanul aruncat în fin».

În scrisorile¹ trimise în anul 1905 de pe colina Mitropoliei, la Cernăuți, lui Gala Galaction, prietenul de-o viață, ierodiaconul Iosif îi împărtășește gândurile și hotărîrea de a părăsi biserica și de a pleca în străinătate pentru a-și da bacalaureatul, în vederea înscrierii la Universitate:

«Notează că tata îmi dă 100 lei, în străinătate numai; eu m-aș fi bucurat mai mult să mi-i dea la București, ceea ce am încercat. El însă nu trebuie să știe că ies din Biserică, decît tîrziu, peste vreo 16 luni. Mai notează examenele, dacă realitatea va dezminți parantezele programei geneveze, le voi trece în țară preparate în străinătate, departe de intriga teologică și deci de armată, în care ea m-ar pofti pe loc. Trebuie să decid pe tată-meu, precum ne fusese vorba, să-mi trimită pe șase luni odată banii; în felul acesta aș putea face toate vacanțele în țară și mi-aș trece bacalaureatul la anul, în România. Universitatea se face însă mai repede acolo»[. . .]

În aceiași scrisoare, Teo mărturisește prietenului Grigore, intenția inițială de a merge la Paris, dar acolo «se moare atît de mizerabil»; mai ales, el nu accepta *boema*, ce caracteriza lumea artistică și literară pariziană și se hotărăște pentru Elveția.

«La Geneva m-am oprit; acolo mă pot susține binișor; pot citi între umerii munților și urmări lucrurile într-o undă albastră [. . .]

Voi să fiu singur; singur adînc, în turbina cu milionul de învîrtituri pe minută — pe care o sparg sau mă sparge. Îmi place să fiu singur, strein, departe; poate că așa necazul meu și scîrba mea să primească botezul de bronz al poeziei. Îmi trebuie ceva; îmi lipsește ceva; desigur e ceva ce-mi lipsește —, acest bizar mister trebuie să-mi deschidă pumnul de piatră. Pe zidul meu alb dorm conturele unor umbre de flori pe cari nu le văd; mi se pare mie că fugind și umblînd ca berzele, o să ajung ca ele. Și — aceste lucruri mai mari decît un doctorat, nu exclud, iubite Grigore, bacalaureatul și cele ce voi să cred că o să pot rămîne acolo ca să le cos pe pălăria din cufăr.» (15 septembrie 1905)

Momentul plecării în Elveția este evocat, fără a pierde din emoție cu toată distanțarea în timp, în *Note de viață* (Viața românească, 1966): «În casa lui Cocea mi-am făcut pregătirile din ajun de plecare și toaleta vestimentară, după ce mă despărțisem de șase ani pierduți, dimpreună cu multe iluzii inefabile din viața mînș-

¹ Toate scrisorile din care se citează se află în arhiva noastră și sînt inedite.



Tudor Arghezi, tînăr, în Elveția (1907). Imagine inedită

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Un coup de vent

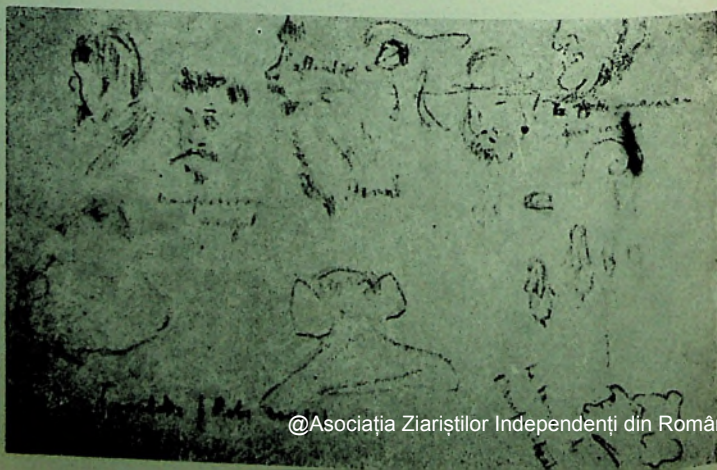


Desen în creion surprinzând o scenă tipic geneveză: celebra «bisă», rafale de vînt sezoniere dinspre lacul Léman

Pescăruși deasupra Arvei (1910)



Crochiuri, pare-se la teatru, tot în Geneva



tirii. . . îmi rezezasem coada capului ajunsă la șale, reducându-mi și barba la țcălie. Pe o sofa, pe care dormita la siestă Generalul, părintele lui, aștepta și un costum croit aproape sacerdotal, cu nasturi pînă la gît.

În Elveția, unde plecam a doua zi 7 noiembrie 1905 puteam trece de păstor sau țircovnic purtător de cădelniți și lumînare ».

După o scurtă trecere prin Paris, tînărul Ion Theodorescu ajungea la Fribourg, unde, cu o recomandare către rectorul Universității catolice, Dominique Jaquet, primește găzduire la minăstirea Cordelierilor și posibilitatea de a frecventa biblioteca Universității. Minăstirea, închisă între zidurile înalte, era lipită de biserica Cordelierilor, a cărei temelie a fost pusă în anul 1280. Dar atmosfera de austeritate catolică și încercările ce s-au făcut pentru a-l converti l-au determinat să-și caute o locuință în oraș. Se va muta la armurierul Théophile Buser, pe care îl cunoscuse în tren, venind la Fribourg. Acesta era mare admirator al lui Hodler și tocmai se întorcea din Germania de la o expoziție a pictorului. Cum aprecierile și gustul pentru pictura lui Hodler¹ ale celor doi coincideau, T. Buser a manifestat o simpatie subită pentru tînărul străin și l-a invitat să locuiască la el, dacă va avea nevoie. Cităm și poezia Hodler, scrisă după vizita la muzeul Rath din Geneva în 1960:

Hodler

—gravuri—

Nu pot să-ți uit tabloul mic pătrat
De la Muzeul Rath.
Cît a trecut de-atunci? O viață,
Yeneam din Alpi, unde fusese ceață
Negură oarbă-n ceas de dimineată.
O beznă-ntrîziată pe piscul de ghețari.
Urcat pe dibuite peste prăpăstii mari.
Din fundul lor se auzea troznind în maxilare,
Cadavrul cîte unui căzut mincat de fiare.
Alunecat în vasta de piatră-nghițitoare.
Jur împrejurul rîpei ajuns un cimitir
Putem citi-n pereții rotunzi vopsiți cu roșu
Cîți urcători, pe nume, îi înghițise hornul
Precipitați de colți, de creste, cu brînciul și cu cornul.
Volnd să biruiască din munți pe mai înalții.
Wolfgang, François, Edmond, Jean-Jaques și alții.

La 3 februarie 1906 îi scrie lui Gala Galaction: « Am ajuns la Geneva; stau acum într-un etaj și mă uit prin întuneric cît e Cernăușul de departe (...) »

Universitatea... am văzut-o; dar știi cît costă taxa semestrială? la Medicină 260 lei; la Litere, o să aflu poimîine cînd întîlnesc un agregat la Universitate, român, în Științe Naturale. Intenția îmi este să fac Universitatea și prepararea de bacalaureat într-același timp, și examenele să se succedă la vreun an de interval. În doi ani aș putea fi licențiat și în 3 cel mult doctor. De ce rîzi? Ce nu sună destul de frumos: Dr. Ion Theodorescu? »

După două luni, la 4 aprilie 1906, într-altă scrisoare, îi împărtășește greutatea pe care le întîmpină: « Condițiunile grele, cu un program ce-i singur o cărticică,

¹ Preocupat de pictură, pentru care avea înclinații, tînărul Ion Theodorescu luase contact cu arta plastică europeană din numeroasele expoziții din București și din lecturi. Îi plăcuse în mod deosebit pictura viguroasă a lui Hodler, din categoriile istorice și din peisajele muntoase.

mă stînjenesc de-a fi sigur de luna examenelor. M-aş fi putut înscrie la Universitate plătiind 260 lei pe şase luni şi sfîrşind cursuri de cari să dau seama în urma titlului de bacalaureat, făcîndu-le paralel. Acest lucru nu se poate; ajunge să-ţi spun atît (. . .)

Precis, sigur este că lucrez din toată inima şi din tot timpul, ca pentru o meserie ! »

La Geneva a locuit în cartierul Plainpalais, unde costul chiriei este mai puţin ridicat. Din Rue du Stand spre Pont d'Arve şi mai departe, începeau micile ateliere, fabricile, partea industrială a Genevei. Dar pentru a trăi şi a-şi continua studiile îi trebuia un mijloc de existenţă. S-a înscris la o şcoală de meserii unde a învăţat să facă inele, capace de ceasornice, dinţi de aur, cercei. Şi-a instalat acasă un strung mic la care lucra. Această meserie curată şi independentă l-a atras şi i-a dat posibilitatea să studieze în biblioteca Universităţii, să audieze cursurile, să asiste la conferinţe, să facă mici călătorii la Paris, în Italia, şi la Londra, dar mai ales să aibă timpul lui liber, pe care l-a preţuit cel mai mult în viaţă. Niciodată nu a acceptat ideea unui post cu program fix, cu ore, cu şefi.

În toată această perioadă petrecută în Elveţia, Tudor Arghezi a scris, şi-a făcut note, şi-a strîns un întreg bagaj de impresii şi întâmplări trăite, pe care le regăsim pretutindeni unde versul şi proza alunecă în amintire, şi care se reîntorc la noi, mai puternice, mai vii şi mai adevărate.

Întorcerea în ţară, după cum este consemnat într-un caiet de note: « J'y suis depuis décembre 1910 », s-a produs în clocotul evenimentelor politice din Europa, România chemînd la reglementarea serviciului militar pe toţi cetăţenii ei. Deoarece, la data recrutării, Ion Theodorescu era diacon, nu a făcut armata. Plecarea din Geneva la Bucureşti, impusă de acest lucru, a fost neprevăzută şi grăbită. Pregătindu-se de drum, şi-a strîns cele 3000 de volume, cîteva mobile şi celelalte lucruri ce-i aparţineau într-o singură cameră din mica locuinţă pe care o avea. Şi-a luat un geamantan cu cărţi, de care nu se despărţea, unul cu haine şi a pornit-o spre ţară, cu intenţia însă de a se înapoia în cel mai scurt timp la Geneva. Fapt este că nu s-a întors nici după o lună, nici după un an, cu toată dorinţa şi hotărîrea de a reveni.

În acelaşi « jurnal » găsim o însemnare, din care vedem că-şi pregătea întoarcerea în Elveţia, păstrînd însă legăturile cu viaţa literară din ţară.

La 3/6 octombrie 1912, este transcrisă de mîna lui Tudor Arghezi o recomandare a lui C. Racovski: « Soupé avec Racovski après le spectacle *Inconjurul* au théâtre Moderne. Racovski vient de me donner une recommandation pour Jean Sigg de Genève, ainsi conçue, sur une carte:

« Mon cher Sigg

Je te recommande de tout cœur M. Théodoresco-Arghezi — un socialiste et un des meilleurs écrivains du pays. Il vient à Genève pour certains travaux littéraires (sic). Je te le recommande pour que tu lui prêtes ton concours.

Avec beaucoup d'amitié

C. Racovski »

Sans signature, — Suis-je un socialiste? Je ne l'ai jamais pensé. J'almerais le devenir, mais. . . »

Într-o scrisoare către o familie prietenă din Geneva, tot din 1912, în care îşi anunţă sosirea apropiată la Geneva scria: « Je reviendrai en Roumanie, car désormais je dois faire comme cela: être à Bucarest et à Genève à la fois; ce sont mes intérêts qui le demandent ».

Reluarea contactelor în țară, apariția lui în arena literară și în presa cotidiană unde s-a impus imediat, îl rețin și îl obligă să rămână prezent. Simțind că este nevoie de condeie curajoase și îndrăznețe în momentele grele și frământările sociale și politice prin care trecea România, în ajunul războiului balcanic și a evenimentelor europene tulburi, Tudor Arghezi nu mai vedea posibilă o stabilire definitivă în străinătate, ci doar o serie de călătorii. Rezolvarea situației militare, deloc ușoară în acel moment, i-a amintat mereu plecarea, la care renunțase, după cum credea atunci, până la limpezirea lucrurilor și la ieșirea din război a României.

În anul 1957, ne aflăm în Orient-Express, cu destinația Elveția. Tudor Arghezi pleca la un tratament medical, unde urma să fie consultat de prof. Franceschetti, oculist de renume mondial, și de prof. René Mach, internist și mare specialist. Îl însoțeam împreună cu mama, și fiecare dintre noi era încercat de emoții diferite. Tudor Arghezi revedea această țară după 46 de ani și după o plecare precipitată, cu sănătatea șubrezită, și cu starea sufletească încărcată de amintirile din tinerețe care, fără îndoială, nu mai puteau fi aceleași acum. Se simțea că este cuprins de emoție la gândul reîntîlnirii cu Elveția, reîntîlnire cu totul alta decît aceea a tineretului, ceea ce îl turbura profund.

Atît eu cît și mama călătoream pentru prima oară în Elveția. Astfel, Elveția devenea o realitate, exista într-adevăr, cel puțin pentru mine.

În fiecare vară, timp de 10 ani, ne-am plimbat pașii alături în Geneva și prin împrejurimi, la Berna, la Zürich, Neuchâtel, Lausanne la ghețarul Rhôn-ului. Cîte amintiri trăite laolaltă!

Atunci cînd privea către Salève, acel perete de stîncă și verdeată ce străjuiește Geneva, sau Muntele Alb, cînd, în zilele luminoase, își arată creștetul, sau albastrul Léman, Tudor Arghezi puncta cu aduceri amînte impresiile noi și lumea tinereții lui începea să prindă viață.

Din locul denumit *Stîncă lui Byron*, loc ce-i plăcuse poetului englez, perspectiva asupra orașului și a lacului, de pe această înălțime, denumit dealul Cologny, este încîntătoare. Într-o zi, dînd cu ochii de fișla de apă zvîrlită și fluturată de vînt — unicul jet d'eau — Tudor Arghezi ne-a spus că deseori urca pe stîncă, lua note, desena, și că primele versuri ale poemului *Caligula* au fost scrise aci:

«Dorm la umbră legănate lebezile-n puf de undă,

Cuiburi albe, perini albe, printre stele furnicar,

Cîte-o stea însingurată cată-n aripi să se-ascundă,

Cîte-o lebădă-și îndreaptă capul, ca un nenufar.»

Căutam străzi, ne opream la colțuri, ocoleam de două, trei ori aceleași locuri, pînă ce găseam o casă, un magazin, un colț de parc ce-l fuseseră familiare. Fațadele modernizate, vitrinele de metal și sticlă, ca și block-house-urile tot mai dese, schimbaseră, în mai puțin de 50 de ani «fizionomia» orașului. Mai puțin în *Cîte*, orașul vechi de sus, dar și aici, de jurîmprejur, de fapt tot centrul este împînzit cu bănci.

Mergînd într-o zi la Fribourg, ne-am oprit la fîntîna din centru și ca în tinerețe, Tudor Arghezi s-a așezat pe treptele ei, ca să se odihnească. După un scurt popas ne-am apropiat de biserica și minăstirea Cordellerilor, ce se afla în spatele nostru. Am privit poarta înaltă, sculptată în lemn, a bisericii, în fața căreia Tudor Arghezi a conșimțit să fie fotografiat. Cele opt secole au lăsat pe zidurile îngrite amprenta lor nevăzută. Am intrat în biserică fără Tudor Arghezi, rămas afară îngîndurat. O ușă și un culoar comunicau cu minăstirea. Cînd ne-am întors la Geneva, după un timp l-am întrebat de ce nu a vrut să intre cu noi în biserică. Răspunsul lui, fără să fie răspunsul pe care îl așteptam, m-a făcut să simt același

Volume pentru ucenicia de scriitor achiziționate de la Geneva ►

ANTOINE ALBALAT

Le
travail du Style

assisté par les
corrections manuscrites
des grands écrivains

Librairie Armand Colin
Paris, 1, rue de Mézières
1905

Édité par la Société des Écrivains
Prix F. 150

PERCEMENT
du
Simplon

REGLEMENT
L'UNIVERSITÉ
GENÈVE

Théodore Albaret

PREFACE

Le travail du style est une œuvre de longue haleine. Il ne s'agit pas seulement de corriger les fautes de grammaire et de syntaxe, mais aussi de corriger les fautes de logique, de style, de ton, de mesure. C'est pourquoi il est si important de consulter les corrections manuscrites des grands écrivains. Ils ont écrit avec une telle maîtrise que leur style est devenu une véritable école. On peut dire que leur style est le style de la France.

La
Formation du Style

Assimilation des Auteurs

LE BOUDDHA

SATIE, SA DOCTRINE, SA COMMUNISTE

M. DELEMBRE

LIBRAIRIE DE L'ÉCLAIR

1, rue de la Harpe, Paris

1906

1906

1906

1906

1906

1906

1906

1906

1906

1906

1906

1906

1906

1906

1906

1906

1906

1906

1906

1906

1906

1906

1906

1906



FLEURS DU MAL

CHARLES BODLEAU

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

1859-1896

Théodore Albaret

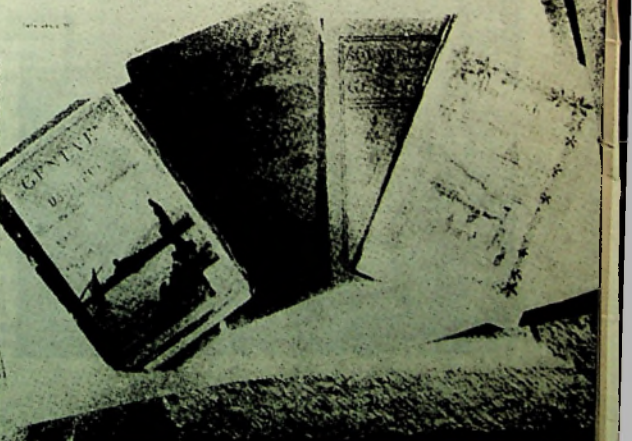
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

LE TARTUFE

LE DEUT AMOUREUX

PARIS
Bibliothèque de la BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
1, rue de la Harpe, Paris
Passage Montecassini, 1, rue Montecassini
PASSAGE MONT-CASSINI

Le Volume broché. 25 c. Franco, 30 c.
sur la France, la Corse, l'Algérie et la Tunisie
Pour les Colonies et l'Étranger. Franco, 35 c.



T.A. Long. Janvier 1906

zid, înălțat ori de câte ori mă apropiam de zonele tainice ale sufletului său. Și ca și în alte dăți am înțeles, și m-am depărtat cu discreție de punctul fierbinte al mărturisirilor.

După lungi căutări și plimbări, ca să regăsim Geneva de odinioară, prin cartierele Champel, Florissant, Carouge, Plainpalais cu piața vastă și platanii săi înalți, ne-am oprit la cel din urmă și am aflat ce căutam, o stradă și o adresă: Rue des



Tudor Arghezi înaintea
locuinței geneveze de
odinioară
(rue des Pavillons)

Pavillons nr. 14¹. Stradă îngustă, cu clădiri nu prea înalte, cu ateliere și magazine de același fel.

Tudor Argezi, după o ezitare, a intrat. Seara, la hotel, peste umărul lui am furat cu ochiul, fără să observe, ce scria :

*« Peste salcîmi acolo, ascunsă de platani
Am stat în casa ceea acum cincizeci de ani.
Am și ajuns la ușă și de-aceia
Îmi caut prin buzunare, pe negîndite cheia... »*

*Fereastra, văd, e-aceiași, perdeaua și ea parcă,
Mai învechită, poate, de praf și fum de pipă.
Ar vrea să intre pasul și-ar vrea să se și-ntoarcă.
Stai să mă uit mai bine, întîrzie o clipă:
Da. Totu-i de atuncea și-acum, pe dinafară.
Hai să deschidem ușa. Aici era o scară !
Nici numărul de casă nu scade, nici nu trece.
Pe placa de la ușă citesc tot paisprezece... »*

Cred că acest poem, rămas în schiță, exprimă cel mai bine starea sufletească și emoțiile resimțite în acea zi.

În anul 1964, Tudor Argezi răspundea în *Journal de Genève* unei întrebări, pe care nu a încetat s-o gîndească și să o simtă toată viața :

« Sans l'aide, sans le climat de la Suisse, et plus encore de Genève, je ne me serais jamais trouvé moi-même (à supposer que j'ai fini par me trouver) à l'époque, déjà lointaine, où le jeune homme que je fus connu les premiers troubles de la vocation. Sans la Suisse et sans Genève, je n'eusse jamais pris conscience, au plus intime et secret, de moi-même, que j'étais fait pour être écrivain. A Genève, comme à Fribourg, j'ai appris ce style de vie qui est le vôtre, et qui est fait d'élégance, de délicatesses morales, je veux dire ce sentiment d'un devoir absolu envers son prochain, devoir auquel, je l'espère, j'ai obéi jusqu'à ce jour. »

Ainsi, la petite république du Post tenebras lux a été l'école, l'inspiratrice constante de toute cette existence qui fut la mienne. Et si j'aime si tendrement la liberté, si j'aime ma patrie, je sais que cet amour a germé auprès de vos Alpes, aux bords de votre beau Léman »².

¹ În oct. 1974 a fost așezată o placă omagială de către statul român în colaborare cu oficialitățile geneveze.

² « Fără ajutorul, fără climatul Elveției, și îndeosebi al Genevei, nu m-aș fi găsit niciodată pe mine însumi (presupunînd că am izbutit să mă găsesc) pe vremea, de mult trecută, cînd tînărul care am fost a cunoscut primele neliniști ale vocației. Fără Elveția și fără Geneva nu aș fi dobîndit niciodată conștiința inimii și secretă de mine însumi, că eram făcut pentru a fi scriitor. La Geneva, ca și la Fribourg, am deprins acel stil de viață care-i numai al vostru, făcut din eleganță, delicatețe morală, vreau să spun acel sentiment al unei absolute datorii față de aproapele tău, datorie de la care sper să nu mă fi abătut pînă azi.

Astfel, mica republică a devisei *Post tenebras lux* a fost școala, inspiratoarea constantă a întregii mele existențe. Și dacă iubesc atât de intens libertatea, dacă-mi iubesc patria, știu că această dragoste a încolțit lîngă Alpii voștri, pe țărmurile frumosului vostru Léman »

LUCIAN BLAGA



Birna 27 Iulie 1929

durabile interferări

Secolul 20 la Berna

GEO ȘERBAN

Călătorie ulterioară • De la Dinicu Golescu citire • Trecere spre noul veac • Moment de apogeu, în efigie cu Lucian Blaga • Tradiție și climat fertilizator

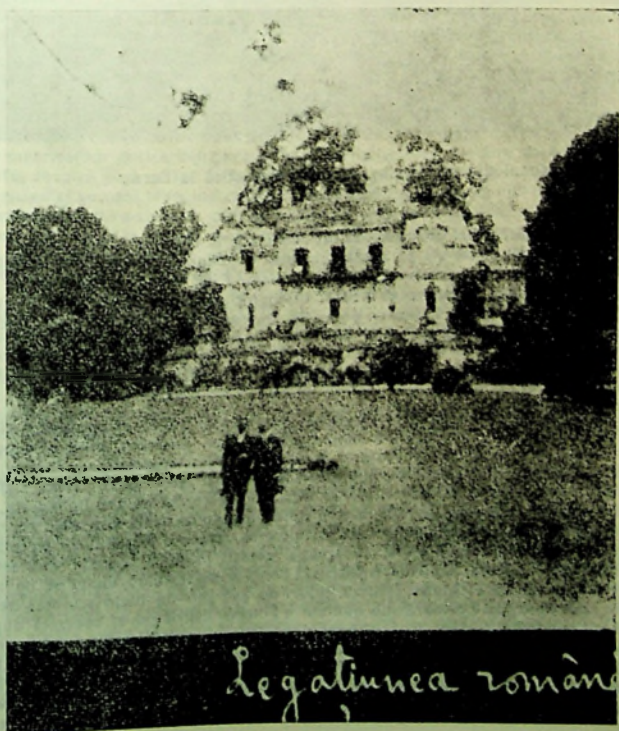
După o întrerupere de câteva ore la Viena — exact cât să dai o raită pînă sub zidurile bătrîne ale Domului Sf. Ștefan ori să intri la *Kunstistorisches Museum* pentru încă un popas, măcar în sala Breughel — călătoria continuă, la lăsarea întinericului, pe ruta Linz, Salzburg, Innsbruck cu trecerea în miez de noapte prin Vorarlberg și culmile sale perforate de nesfîrșite tunele. Lumina dimineții trezește ochiul buimac în splendorile ultimelor defileuri printre șiruri de Alpi, înainte ca expresul să pătrundă în zona platourilor din preajma lacului Zürich. Încă nevăzut, soarele incendiază la orizont coamele veșnic înzăpezite. În preajmă, umbre imense alunecă, încet-încet pe fața pereților stîncoși, în vreme ce din văi fumegă cețuri către creste, deasupra pantelor acoperite de verdele compact al ierblilor de o stenică prospețime, încît pare amenajată, întreținută zilnic. Din loc în loc, calea ferată intersectează așezări pe punctul de a începe să se anime. Se ridică obloane, se deschid ferestre, mai toate împodobite de jgheaburi cu flori intens colorate, predominant roșii, ca și țigla acoperișurilor. Casele au dimensiuni moderate, rar peste două nivele, gen « duplex », separate prin peluze spilcuite, pe care se zăresc, aproape fără excepție, ustensilele de joacă pentru copii: leagăne, balansoare, bazine cu nisip, cîte o piscină din material plastic, ceva mai încăpătoare decît un lighean, în policromii exuberante. Unele gospodării se risipesc pe coaste, pînă sus în luminișuri de pădure, de unde își iau birnele folosite în construcția locuinței și a acareturilor, trăgînd după ele rețeaua drumurilor asfaltate. Sînt puține terenuri de exploatare cerealleră propriuzisă. Rețin atenția terasele practicate pe povîrnișuri, desigur după multă trudă, angajată în continuare să asigure parafeți de bazalt împotriva eroziunilor. Pășunile dau tonul peisajului, la discreția cirezilor lăsate în libertate pe mari porțiuni împrejmuite cu sîrmă; tractoare, minuscule de la distanță, ca niște jucării harnice, iau matinal în piept coastele spre a aduce în cisterne apa necesară adăpării pe loc a șeptelului și cară îndărăt remorci cu bidoanele rezervate laptei proaspăt. Recepționat de la fereastra vagonului, spectacolul începerii activităților diurne atenuază idilicul peisagistic. Cu toată alternața de forme și reliefuri, cu toată abundența vegetației, priveliștea se sustrage pitorescului amorf. În paralel și la concurența contemplației spontane, se instalează



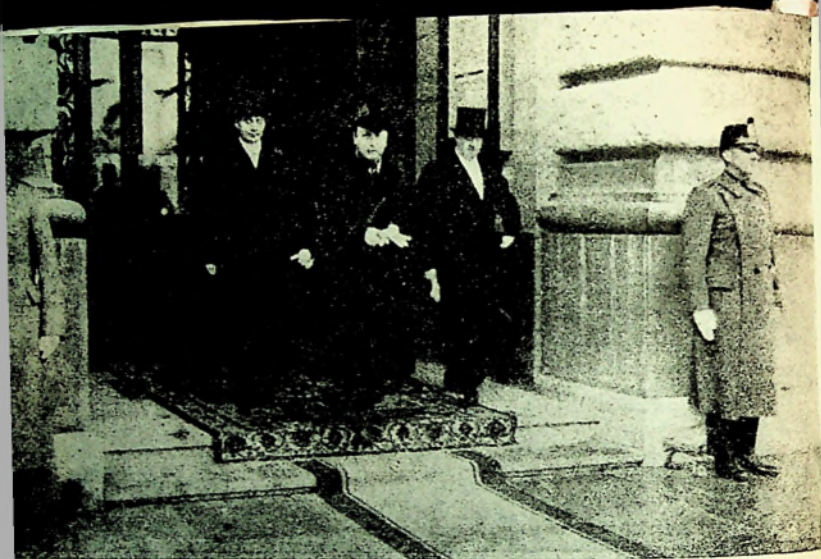
În decorul Bernei la 27 martie 1929

În curtea Legației române (Berna, 1929) ►

senzația frumuseții cultivate, nu fără o notă de pedantism, care nu-i altceva decât expresia eficientului profesionalism civilizatoriu. Benzile de circulație de pe șosele, perfect vizibile de la distanță, defilează pe de lături ca la paradă, panouri indicatoare proliferază oriunde întorci privirea, albul imaculat al clădirilor de tot felul are ciudata aptitudine de a ignora parcă efectele intemperiilor, pe suprafața lacului brăzdat de valuri ambarcațiunile de vacanță, lăsate la ancoră, se înșiră într-o aliniere impecabilă. Ordinea primează până și într-un cimitir de mașini, expus vederii în marginea minusculei localități Reichenburg, unde hîrburile metodic « canibalizate », cum se zice (despuiate, adică, de toate accesoriile pînă la scheletul metalic), stau supraetajate în stive absolut simetrice, spre uluirea pasagerilor din trenuri, mai ales, dacă sînt la întîiul contact cu pragmatismul elvețian. Întîia impresie la descinderea în gara Zürich, spre a intra pe circuitele interne, este aceea de mecanism pus de mult la punct, reglat în detalii, și devenit cutumă unanimă. Sosirile și plecările se succed fără relaxare, dar și fără vacarm, fără



Legatiunea română



Blaga (primul din stînga) în funcție diplomatică la Berna

îmbulzeli. Garnituri ultraluxoase, de întîlnit și la Milano, și la Frankfurt am Main, poartă inscripții de vis pe toată lungimea vagoanelor: *Trans-Europa*. Mai frecvent, intră și ies de la peroane așa numitele *Inter-City*, destinate legăturilor rapide în interiorul țării. Un asemenea *Inter-City*, înghițind distanțele silențios, pe nesimțite, te debarcă într-o oră la Berna, destul de devreme ca să apuci, în timp convenabil să-ți satisfaci nerăbdarea celui dintîi tur de recunoaștere.

De la Dinicu Golescu citire...

Tentația inerentă este de a regăsi la fața locului acele repere orientative popularizate pretutindeni, în zilele noastre, prin afișe, ilustrate, prospecte publicitare. Oricine are la îndemînă imagini standard unanim acceptate, un indiciu cel puțin al diferitelor identități: *Statuia Libertății* pentru New-York, *Turnul Eiffel* pentru Paris, *Roata Praterului* pentru Viena, *Bastionul Pescarilor* pentru Budapesta, *Căldăreșul de Aramă* pentru Leningrad. Pentru Berna semnul distinct și-a aflat reprezentarea ideală în silueta *Turnului cu ceas*, străjuit la oarecare distanță de statuia luptătorului în armură medievală, cu steagul cetății în mînă și ursul emblematic (*Bär* în germană = urs) la picioare. Întreaga compoziție statuară, fixată pe un soclu-stîlp granitic, din care țîșnesc, la bază, jeturi de apă într-un bazin sculptat deasemenea în rocă dură, este celebră sub numele « *Fintina Zähringen* », botezată după puternicii patricieni întemeietori ai burgului în secolul al XII-lea. La origine, informează orice ghid turistic, *Turnul cu ceas* fusese una dintre porțile de acces în cetate, încă în funcțiune la 1250. Abia către 1530, i se adaugă orologiul astronomic și figurile mecanice, concepute să iasă din nișe la intervale fixe pentru a vesti, fără întrerupere de atunci, scurgerea timpului tuturor localnicilor și martorilor de

ocazie. I s-a întâmplat să asiste la rotirea lor implacabilă cinstului boier român și călător de la 1825, Constantin Radovici din Golești, fapt narat de el însuși în cartea apărută după un an: «La acest mai nalt loc al orașului este un turn cu ceasornic, ce are o mecanică prin care bate sferturile o statuă mică de om, și cite opt statue se întorc împrejur. Iar în virful-clopotniții, bate ceasurile o statue mare ca cel mai mare trup de om, îmbrăcat în haine de hier ca cele vechi românești». Exactitatea descrierii se verifică întru totul, așa că se poate merge mai departe pe urmele sale, de unde sentimentul pătrunderii într-un spațiu, deși străin, ușor de apropiat, semănat cu elemente familiare de la prima vedere. Chiar strada, în perimetrul vechi, își păstrează intact aspectul din însemnările boierului valah pornit să descopere Europa acum un veac și jumătate: «Și bez că ulița este atît de lată, apoi și de amîndoao părțile sunt zidirile pe stîlpi cu bolte, rămîind din stîlpi și pînă la ușile prăvăliilor loc de 1 stîngen și jumătate, care loc este pardosit cu lespezi de piatră, prin care umblă toți cei pe jos, căci sunt pururea curate și neploate. Orașul este tot luminat». Sub picioare, dalele sînt aceleași, masivele arcade au rămas deopotrivă protectoare. Dar, sub bolțile de ev-mediu, sclipesc vitrine etalon ale evului electronic iar la intrarea în magazine clienții sînt furați de scări rulante, duși de la un raion la altul în modulațiile sonore impuse de top-urile la zi, îmbiați, răsfățați și supravegheați, probabil, conform uzajului generalizat, de camere de televiziune cu circuit intern, discret montate în plafon. Trebuie o doză de voință pentru a te desprinde de fascinația galantarelor. Odată întors în stradă, poți face iarăși salturi revolote în timp. Fațade cu scene murale pictate naiv cîndva introduc tonuri de galantă kermeeză într-o atmosferă tributară severității gotice. Nu pare întîmplător că vechea primărie, durată între 1406—1416, respiră pînă astăzi un aer de corp de gardă, în preajma căruia te-ai aștepta oricînd să se audă tropăind caraule și halebardieri. Goleșcul nici n-o înregistrează. Preferințele lui s-au fixat, cu îndreptățire, asupra somptuosului monumental, întrucîmpat aici, ca și la Viena, în edificiul Catedralei. Îl impresionase, mai ales, ceea ce și acum izbește și exaltă spiritul, acea horbotă de sculpturi de jur împrejurul portalului central, minune de fantazie și minuțioasă măestrie a sfîrșitului de secol XV «... sumă de trupuri mici de marmură, — nota precursorul nostru, — scoase afară în fața zidului, și toate din istoriile bisericești, lucrute cu mare meșteșug». Aparentul amalgam al sutelor de figuri, distribuite de jos în sus, în mărime descrescîndă, închipuie alternativ scene paradisiace și de infern, în perspectiva judecății din urmă. Pînă să stea să descifreze simbolismul cohortelor de sfinți și păcătoși, călătorul de la 1825 era invadat de o celestă muzică, învăluitoare și tulburătoare totodată: «Au noao clopote, pe care trăgîndu-le cu meșteșug, nu fac numai sunete de clopote marl și mici, ci fac o armonie foarte plăcută urechilor, dimpreună jălnică și grozavnică».

Alți călători români, venind din spre Geneva, ca N. Suțu la 1839, sau din spre Basel, ca Ion Codru Drăgușanu la 1843, consemnează cu interes popasul în «urbea ursină», după expresia celui din urmă, însă fără a-și acorda răgazul s-o cerceteze mai de aproape. Prea mult, poate, n-a adăstat la Berna nici corespondentul de la 1855 al revistei ieșene «România literară», care publica sub tainice inițiale I.S. la multe «scrisori de călătorie». A patra și ultima dintre ele, (apărută în nr. 12 mai multe), relatează intrarea în Elveția dinspre Bodensee, parcurgerea întregel zone centrale a țării, cu oprirea în reputata urbe patriciană, unde îl impresiona, de cum seosea, poarta avînd deasupra o pereche impozantă de urși (să fie cel ce încumăpina pe actualul vizitator al Muzeului de istorie din *Helvetia Platz* ?): «Lăcătorii orășeni sînt foarte mîndri de a arăta călătorilor acei doi urși de platră precum și alți urși adevărați în niște hindichluri adînci. Dar ceea ce trebuie să placă mai

cu seamă călătorilor este negreșit primblarea zisă: *des remparts*. Când înserază, spectacolul ce se înfățișează de acolo este de minune: o vale lungă, frumos cultivată, răcorită prin mai multe ape curgătoare și presărată de mulțime de sate, se întinde ca o veselă panoramă încadrată de lanțul ghețarilor din Oberland. Nimică nu-ți poate da o idee lămurită de efectul magic ce produce răsfringerea razelor soarelui asupra acelor munți de gheață.»

Situarea privilegiată a Bernei vine în întâmpinarea gustului romantic și începe să fie considerată un providențial corolar al prestigiiu său istoric. Sensibilitatea sporită pentru seducțiile naturii își asociază, între zidurile cetății, satisfacția de a descifra în bogatul tezaur local de mărturii ale luptelor pentru emancipare, momente, întâmplări, personaje îndrituite să vorbească prezentului. Cel puțin astfel reacționează compatrioata noastră de la mijlocul secolului trecut, Elena Ghica (contesă Koltzoff Massalsky), cunoscută în lumea literelor sub pseudonimul Dora d'Istria. Ea ajunge în Elveția, nevoită oarecum să se ostracizeze după câțiva ani trăiți în ambianța aristocratică petersburgheză, unde a strălucit prin inteligență, dar nu s-a acomodat despotismului țarist. Descendentă dintr-o familie care dase înalți demnitari țărilor românești, chiar domnitori atît la București cît și la Iași, și-a putut desăvîrși instrucția în mari centre de cultură fiind cîștigată timpuriu de idealurile proprii mișcărilor democratice și progresiste de la 1848. Descinzînd în țara cantanelor, Dora d'Istria își descoperă afinități ce o vor determina să se stabilească aici pentru mai multă vreme, cu cîteva schimbări de reședințe, ceea ce-i înlesnește o cunoaștere integrală a țării, reflectată pe rînd în compacte cărți, nutrite deopotrivă din prospecțiuni pe teren și din investigații de bibliotecă. Prima dintre ele va fi rezervată zonei nordice: *La Suisse allemande et l'ascension du Moench* lucrare în 4 volume (Joël Cherbuliez librairie-éditeur, Paris-Genève, 1856), numai după un an tipărită și în germană (Zürich, Verlag von Merer und Zeller). Înainte de a constitui o sinteză de date și informații istorice, observații nemijlocite, descrieri, portrete pe viu sau deduse din lecturi, scrierea este o pledoarie programatică. Din deschidere, autoarea adoptă un ton dictat îndeaproape de mișcările febrile ale inimii (« Il ne s'y trouve pas un mot, pas une phrase qui n'aient été tracés par le cœur... »), cu accente de manifest declarat « către frații mei români », în scopul de a le inculca ardoarea sa doctrinară, profetică, stimulată de fiece etapă a călătoriei. Într-o formulare cu rezonanțe anticipative pentru cititorii de azi al lui Denis de Rougemont — Dora d'Istria exclamă: « J'ai vu dans les Alpes un peuple heureux et libre ». Entuziasmată, se lansează în ample desfășurări narrative, recompuneri panoramice ale stărilor de lucruri întîlnite, sirguincioase incursiuni în obiceiurile și mentalitățile populare, chiar cu riscul discursivității și al redundanței, pentru inițierea contemporanilor săi și pentru a-i convinge de posibilitatea propriei lor propășiri sociale și afirmări printre națiunile suverane ale lumii: « Greșesc dacă visez pentru voi o fericire echivalentă celei ce domnește în acești munți, o independență asemănătoare cu a poporului acesta? » Culmea patetismului o atinge, bine înțeles, în momentul ascensiunii propriu zise pe Moench, la peste 4000 de metri, duminică 10 iunie 1855. Spre uimirea localnicilor, alpinista improvizată înfruntă dificultățile expediției și, secundată de ghizi experimentați, urcă pantele abrupte, la stoică în plept grohotișurile lunecătoare, cotele zăpezilor eterne, pînă la altitudinea maximă unde face să fluture simbolic drapelul țării sale: « numele Valahiei mult iubită era brodat pe el cu litere mari ». Gestul se vrea premonitoriu și, oricît datoră deocamdată însuflețirii de circumstanță, își avea motivații în mai adînci corespondențe istorice, evidențiate ulterior de Nicolae Iorga. Îi va reveni ilustrului savant să justifice indirect un asemenea vizionarism, tocmai la catedra Universității din Berna, în mai 1930 ; într-o patetică alocuțiune,

cele mai variate. Deocamdată, de pe podul cel mare al Bernei, suspendat deasupra adâncii văi a râului Aare, amețit de înălțime, admiră perspectiva către crestele impozante ale Alpilor: Jungfrau, Moench, Eiger — aceleași care apar obsesiv în pânzele lui Ferdinand Hodler. Separat de însemnările zilnice, cărturarul român ținea un fel de registru-index al tuturor localităților pe unde a poposit, cu precizarea datei și lapidare informații utilitare. Rezultă din evidența respectivă că prin Berna a mai trecut cel puțin de încă trei ori: 1887, 1894 și 1903. (Cf. Biblioteca Academiei Române, Arhiva T. Maiorescu, II, ms. 3, vol. I). « Interesant oraș », ținea să specifice, cum n-a procedat în niciun alt caz. « Frumos râul Aare », apoi « piață pitorească », probabil aceea de unde privea fascinat « orologiul din turn la 12 ore ». Reține cazarea agreabilă la *Bernerhof* (pentru camerele cu vedere spre munți) și salonul de la Casino cu pereți de sticlă, îngăduind privirii să se piardă în zări. Între podul peste Aare și Casino se află monumentală Catedrală cu portalul încărcat de sculpturi spre încântarea de altădată a lui Dinicu Golescu. Dacă Maiorescu nu-l acordă nicio mențiune, pentru A. D. Xenopol va constitui, oarecum în același timp, motivul unor satisfacții menite să compenseze ghinionul de a călători sub o ploaie ostilă, sîcîitoare, blocînd orizonturile: « Ajuns la Berna, mă hotărîm cel puțin a-mi desfăta urechile, dacă ochii trebuiau să fie atît de înțărcați. — citim în foiletonul ziarului « *Voința Națională* » din 16/28 sept. 1890. — Un mare concert de orgă era să fie dat în catedrala orașului de unul din cei mai mari organiști ai Europei, de Carol Hess ». În deosebi, execuția unei partituri beethoveniene îl ridică în slăvile cerului: « Atari petreceri sufletești, cu neputință de gustat în România, mă despăgubi în de ajuns de pierderea călătoriei mele prin țara frumuseților naturei; chiar dacă într-o călătorie lungă și obositoare ar fi fost singura desfătare estetică, încă sufletul însetat după frumosul adevărat ar trebui să fie mulțumit. Numai în atari momente te simți într-adevăr om ! »

Concomitent, încep și alte interese să îndrepte atenția românilor către Berna. Astfel, în septembrie 1882, istoricul Nicolae Ionescu prezenta Academiei, la București, rezultatele fructuoase ale cercetărilor întreprinse în fondul Bongars de pe lângă biblioteca centrului administrativ al Confederației helvetice, recoltînd mărturii inedite despre tragicul sfîrșit al lui Mihai-Viteazul. A da la lumină din arhive elvețiene documente despre realizatorul primei unități a românilor răspundea, peste secol, faptului că în slujba voievodului se găsisse, cu mult folos, în jurul lui 1600, iscusitul doctor Ioan Muralto, venit din țara cantoanelor (Cf. comunicarea lui Paul Cernovodeanu și Nicolae Vătășeanu în « Studii și articole de istorie », IX, 1967). La rîndul său, un prestigios medic al spitalului brîncovenesc din București își alegea pentru stagiul de specializare Institutul clinic din Berna, iar faptul era înregistrat de presă (Cf. ziarul de după amiază « *București* », 8 iulie 1892). În lunile următoare aveau loc la Berna mai multe reuniuni internaționale, cu numeroasă participare românească urmărită febril de jurnalele din țară (« *Adevărul* », « *Universul* », « *București* », « *L'indépendance roumaine* »). Un congres pentru arbitraj și pace, o adunare studențească la care s-au pus bazele Federației generale a tuturor universităților erau succedate, la scurt interval, de o conferință Interparlamentară. Cu această din urmă ocazie, delegatul parlamentului de la București își sprijinea alocuțiunea pe similitudini istorice pentru a da apelului său la colaborare o maximă elocvență: « Ca reprezentant al României, al unei țări mică și democratice, care dorește pacea și munca, țară expusă la mii de primejdii și situată între « ciocan și nicovală », țară care întocmai ca și Svițera a luptat și ea în cursul secolelor pentru independență . . . » O reuniune mai restrînsă, dar nu mai puțin semnificativă, punînd de pe atunci în evidență utilitatea lărgirii contactelor culturale europene, se ținea la Berna în 1909, între 20—24 iulie: al VII-lea Congres Internațional al Institutelor



Blaga turist



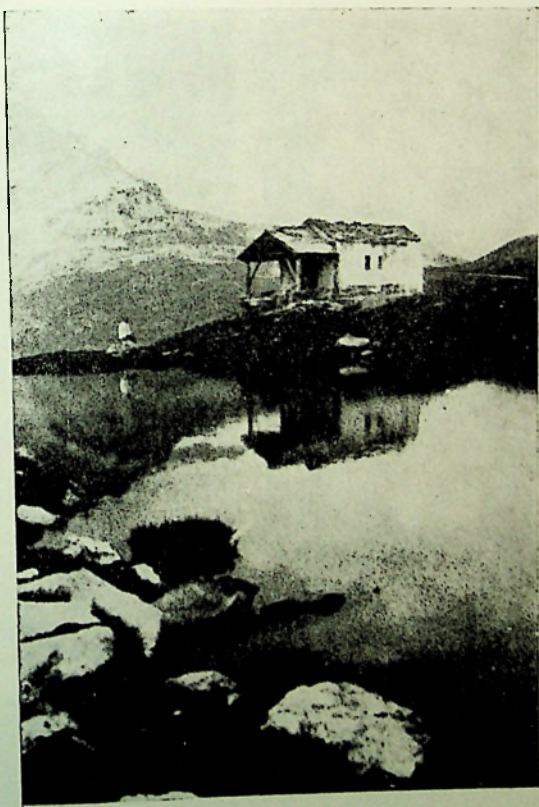


◀ Perspective spre Matterhorn
(Cervin). Imagini luate de Blaga



- ◀ Confruntări în timp; cărți poștale de altădată (reproduceri după albumul lui
▼ Gaston Rébuffat, *Cervin, Grands Vents*, collection Belle Epoque, 1983)





Schwarzsee, 22 iulie 1929



Bucurie panică, tot la Schwarzsee



Pe ghețar, 16 iulie.1929, la Findelengletscher



Contemplind creste și nori





Le Mont-Rose (4634 m.)

de sociologie. La lucrări era anunțat, din țara noastră, A. D. Xenopol cu o comunicare despre « Solidaritatea națională ». Lua parte, deasemenea, viitorul sociolog și publicist Virgil Bărbat, pe punctul tocmai de a încheia la Universitatea berneză un doctorat sub conducerea lui Ludwig Stein, cu o teză despre Nietzsche. Cronologia prezențelor românești la Berna avea să înregistreze, în curând, un moment de referință: 3/16 iunie 1911 se desfășura aici ceremonia prezentării scrisorilor de acreditare președintelui Confederației, L. Burkhardt, de către primul trimis extraordinar al României, ministrul plenipotențiar Nic. B. Cantacuzino. La desemnarea diplomatului se avusese, desigur, în vedere faptul că era perfect familiarizat cu oamenii și mentalitățile locului, întrucât petrecuse anii adolescenței, întreg ciclul de studii liceale într-un institut elvețian (Cf. *Amintirile unui diplomat român*, Cartea Românească, 1944). Perioada imediat următoare avea să cunoască oarecare diminuare a circulației sub presiunea restricțiilor cauzate de izbucnirea întîiului conflict mondial. Absolut accidental, cite un român — a fost cazul lui Panait Istrati — va avea nevoie de Berna în treburi administrative. Va trebui așteptată încetarea ostilităților ca drumurile europene să cunoască iarăși afluența. O Bernă neobișnuit de animată găsea poetul Emil Isac în 1919: « era un centru al tuturor năzuințelor » (cf. evocarea *O vizită la Yvorne*, « Contemporanul », 4 iunie 1948). El vorbește chiar de existența unui compact grup de români cu simpatii socializante (între ei, enigmaticul scriitor Valeriu Marcu), de obicei adunați la « Wiener-Café », în căutarea părtașilor de idei: olandezi, ruși, francezi și de alte naționalități. Cît a stat în Berna, timp de aproape un an, Emil Isac a stabilit relații efective de colaborare, citind între altele nume pe dr. Bühler de la reputatul ziar « Der Bund » și pe gazetarul Winter de la « Berner Tagewacht ». În perimetrul științelor filologice se consolidează, în acei ani, o colaborare de lungă durată între romanistul bernez Karl Jaberg și profesorul clujean Sextil Pușcariu. Cînd acesta venea în delegația română la Liga Națiunilor, căuta să profite de prima relaxare în activitatea geneveză spre a-l vizita pe Jaberg la el acasă. Vederea Bernei, în septembrie 1922, îi lasă o asemenea impresie încît se grăbea s-o fixeze în scris. Descrierea sa accentuează asupra patinei istorice și aspectului arhitectonic înconfundabil: « un stil unitar, cam sever și masiv, dar curat ». Nu putea să nu remarce, ca toți predecesorii, arcadele: « Sub aceste arcade, prăvălii mici dar foarte bogate, cu vitrine de gust . . . La ferestre, flori multe și adesea fețe rîzătoare ». Abundența florală îi pare menită să atenueze cumva prea multa piatră din jur, bănuită « rece și apăsătoare » pe timp neguros. Cîteva perspective îl încîntă. Mai întîi, de pe terasa Catedralei: « o vedere admirabilă, în jos, spre riul Aare, care curge la o adîncime de 40 m. făcînd o cotitură aproape în formă de elipsă și îmbrățișînd orașul ». De unde își face observațiile, oaspetele ocazional descoperă spectaculosul citadin neremarcat de niciun alt călător român: « Partea cea mai frumoasă pentru mine este cea a suburbiilor vechi, cu căsuțe mici și străzi sucite ce urcă de la rîu pe coastă în sus, spre centrul orașului. Privirea de sus a acestor părți e cît se poate de pitorească și dezvăluie toată poezia coperșurilor ». Abia după aceea înregistrează acaparanta priveliște a crestelor care domină privirile: « În fund, pe orizont, se desemează înalți: Schreckhorn cel ascuțit, Jungfrau cel masiv și ceilalți munți, albi și dințași ». Ca Dinu Golescu, în urmă cu un secol, și prietenul lui Jaberg se lasă cucerit de o . . . muzică celestă: « Deosebit m-a impresionat sunetul de clopote de la Catedrală, cu tonuri grave, puternice și armonioase ». (Sextil Pușcariu: *Memorii*, Mîndra, Buc. 1978, pp. 606—607). Delegarea lui Sextil Pușcariu la sesiunile Ligii Națiunilor s-a repetat în 1923, 1925, tot atîtea prilejuri de a se reîntîlni cu Karl Jaberg și de a-și reînnoi și îmbogăți impresiile berneze. La rîndul său, romanistul

elvețian a călătorit, în pragul lui 1930, în România la invitația filologului clujean, în virtutea unor afinități ce completeau fericit preocupări profesionale convergente (raporturi subliniate în necrologul scris la dispariția lui Sextil Pușcariu și semnat Karl Jaberg în «Vox Romanica» vol. 10, nr. 1—2, ian. 1948 — dec. 1949, pp. 342—348).

Moment de apogeu, în efigie cu Lucian Blaga

Climatul osmotic, de conlucrare și cordialitate, întâlnit la Berna de Emil Isac, în lumea jurnalistică, sau, în cea universitară, de Sextil Pușcariu, urma să se confirme prodigios, odată cu trecerea lui Lucian Blaga, pe data de 1 aprilie 1928, ca atașat de presă pe lângă legația română din Elveția (după scurte stagii, în aceeași funcție, la Varșovia și Praga). Este perfect plauzibil ca în anii uceniciei sale literare, petrecuți de Blaga în redacții clujene (1920—1924), în strinse raporturi și cu Isac și cu Pușcariu, aceștia să-i fi împărtășit din experiența lor elvețiană. Un indiciu ar fi însuși faptul că ține să-l informeze pe Emil Isac încă din drum către noul post: «La 1 aprilie sunt la Berna. Deci, tot pe urmele tale». Era deplin acclimatizat, trecut peste hopul adaptării, când Blaga mai continua să-l aibe în vedere pe Isac: «La Berna cred că nu s-a schimbat nimic de când ai fost și tu pe aici».

Indiferent cât și cum se va fi pregătit să ia contact cu ambianța berneză, primul tur de orizont se soldează pentru Blaga cu impresii peste așteptări: «... mă găseam în capitala Elveției, pe care o vedeam întâia oară în peisajul ei mai magnific decît putusem să-l visez vreodată. N-am să uit niciodată întâia plimbare pe terasele întortochiate ale orașului; aveam la spate evul mediu, cu sonorități de veacuri, al cetății, iar în față ghețarii alpini bănuți în geologia munților din zare. Castanii treziți își arătau bobocii mari, gata să plesnească. Albastrul cerului, spălat de vînt, era aproape nefiresc. Nefiresc mai ales pentru de obicei foarte înegurata cetate, în care încercam să prind rădăcini». (L. Blaga: *Isvoade*, Buc., 1972, p. 183).

Pe deasupra entuziasmului spontan (comun și altora înaintea sa)¹ e de reținut impulsul unei acomodări de profunzime. N-avea de unde să bănuiască Blaga, sub vraja impactului imediat, că misiunea lui diplomatică la Berna era hărăzită să dureze pînă spre finele lui 1932, cu o revenire în februarie 1937, pentru tot restul anului. În total, peste cinci ani jumătate, substanțial încrustați în biografia lui Blaga, cu implicații ce-și vor pune amprenta asupra sensibilității lui scriitoricești și îi vor nutri, adesea, ambițioasele sistematizări filosofice, mai cu seamă în planul morfologiei culturii. La oarecare distanță în timp, îi plăcea să-și aducă aminte: «Viața pașnică, aproape nepătată de evenimente, a medievalei Berne, îmi convenea din cale afară, căci îmi crea, prin grația unei armonii prestabilite, condiții nespuse de prielnice preocupărilor literare și filosofice, cărora începusem să mă dedic cu totul. La intervale aproape calculate, cite o vizită doar la vreun prieten elvețian, la cutare scriitor sau profesor universitar, întrerupea monotonie de obicei ploioasă și numai foarte rar senină, dar atunci în adevăr minunată, a peisajului» (loc. cit. p. 129).

Ar putea părea neverosimilă ușurința integrării lui Blaga în molcoma curgere a noii sale existențe, pe făgașe de mult trasate și conservate prin prestigiul atîtor

¹ Tabloul celor cuceritori de «cetatea ursină», cum o botezase Codru-Drăgușanu al nostru, cuprinde nume de rezonanță, de la Fonimore Cooper pînă la Einstein și îndărăt în sec. XVIII, un Wieland, un Goethe (la al doilea voiaj), un Wordsworth ori Heinrich von Kleist. Spre a nu mai lungi enunțând pentru întreaga țară, a muntelui Jungfrau (detalii în documentata privire panoramică a lui Charles Gos: *Voyageurs illustres en Suisse*, Paris, 1937).

vestigii istorice. Dar erau cu adevărat noi, pentru el, asemenea împrejurări? Senzația vechimii ocrotitoare, datorită zidurilor puternice, patinate de secolii, la poale de turnuri trezind închipuiri de ev mediu, cu ecouri din preceptele umaniștilor, le întâlnise în frageda școlaritate la Sebeș-Alba. Pagina vibrantă dedicată urbei ardeleni în *Hronicul și cîntecul vîrștelor* dezvăluie antecedente în baza cărora, păstrînd evident proporțiile, Blaga va izbui, fără ezitări, să « prindă rădăcini » la Berna. Ca să depășească repede handicapul abia-venitului, se mai cereau înfiripate relații, prietenii sau măcar contacte spirituale corespunzătoare. N-au întîrziat nici ele. Pînă să dea bine ocol cetății, să parcurgă în jos sau în sus cursul șerpuitorului Aare, spre poienile și pădurile ademenitoare și, mai departe, spre potecile culmilor stăpîne peste zări, Blaga descoperă, în echipa redacțională a reputatului « Der Bund » (așadar, iarăși pe urmele lui . . . Emil Isac), persoana calificată să-i grăbească inițierea și pătrunderea în mediile intelectuale ale Bernei. Se numea Hugo Marti și dirija, de o bună bucată de timp, apariția săptămînală a suplimentului literar « Der kleine Bund ». La instalarea proaspătului atașat de presă român, suplimentul se putea mîndri cu nouă ani la activ. Ajungea să-și arunce ochii pe sumarele anului curent ca să găsească solide puncte de convergență. Chiar numărul prim fusese integral consacrat poetului său preferat, R. M. Rilke: amintiri, evocări ale omului și etapelor biografice cu tentă elvețiană, un eseu de Hermann Hesse (« Der Dichter und unsere Zeit »). Numărul următor se ocupa de *Ulysses* al lui Joyce. Imediat era sondată esența poeziei cu referiri la mult dezbătută carte a abatelui H. Brémond, *Prière et poésie*, și un amplu popas în universul lui Paul Valéry. În pragul sosirii lui Blaga, publicația marca centenarul Ibsen printr-un studiu semnat de însuși H. Marti. Din timp în timp, paginile suplimentului se orientau, în exclusivitate, către un perimetru cultural: Italia (nr. 18), Spania (nr. 20). Apoi, iarăși Hermann Hesse cu poezii, din nou despre Valéry, pe larg despre ultime exegeze asupra lui Rilke iar, în intervale, probleme de teatru, de statut actual al culturii. Un reper-toriu de preocupări cum nu se poate mai convenabil apetențelor lui Blaga, de natură să polarizeze afinități, să apropie spiritele. Personalitatea redactorului avea suficiente atuuri ca să rețină atenția prin cîteva volume proprii: o plachetă de versuri (scrise aproximativ concomitent cu *Poemele lumii* ale lui Blaga, într-o dispoziție asemănătoare de extaz panteistic și hieratisme), o sultă de narațiuni îmbinate de duh mitic, pentru ca, cea mai recentă tipăritură a sa, o proză de factură autobiografică, *Rumänisches Intermezzo* (1926), să recomande încă din titlu pe autor interesului diplomatului român. Reacția instantanee a acestuia a generat un flux de simpatie umană reciprocă. Enormă trebură să fi fost pentru Blaga surpriza de a descoperi, de cum descinde în Berna, un înfiat și rafinat zugrav de realități românești premergătoare primului război mondial. Cuvinte prompte de recunoaștere a meritelor mișcă, firesc, inima autorului bernez și-l îndeamnă să-și deschidă larg brațele: « Este prima apreciere competentă românească pe care o primesc », specifică într-o scrisoare cu data de 4 mai 1928, confirmînd totodată primirea reviste « Klingsor » (gest grațios din partea lui Blaga de a-l oferi lunarul de limbă germană de la Brașov, unde — în numărul din Ianuarie 1927 — era semnalată apariția *Intermezzului*). Abia se împlinea luna de cînd Blaga se afla la Berna și perfectă pentru seria tematică a lui « Der kleine Bund » un supliment total românesc; caietul respectiv, difuzat la 12 mai 1929, rămîne pînă astăzi cea mai compactă grupare de nume reprezentative din literatura noastră într-o publicație elvețiană. Erau laolaltă, frater-nizînd cam indistinct, probabil și în funcție de obținerea traducerilor adecvate, T. Arghezi, G. Bacovia, Ion Vinea, Ion Pillat, Ionel Teodoreanu, Leon Donici, Dem. Botez, Em. Bocuța, Șt. I. Nenițescu și, retras discret, L. Blaga. Pentru el, va avea grijă Marti să pule la cale o serată literară în exclusivitate, organizată în chip de

preludiu la montarea, ceva mai târziu, pe scena Teatrului municipal din Berna, a dramei *Meșterul Manole*. Regizorul viitorului spectacol, în persoană, a citit — în seara de 26 octombrie 1928 — fragmente din lucrarea lui Blaga, în transpunerea nemtească a lui Hugo Marti³, spre a ilustra expozeul acestuia, prealabil, cu privire la particularitățile scrisului blagian și la circulația în alte literaturi a motivului ce i-a inspirat drama. Exponenți marcanți al vieții intelectuale berneze au fost de față, ca prof. Samuel Singer, care a și luat cuvîntul. Oricît de restrînse puteau să fie, asemenea manifestări probau receptivitate și deveneau stimulative; mai mult, compen-satorii prin comparație cu opacitățile acumulate acasă (campania de discreditare a teatrului blagian orchestrată la Cluj de Bogdan Duică, — simultan calvarul șicanelor și tergiversărilor pînă a răzbi la lumina rampei, duse atît de departe încît se poate considera că *Meșterul Manole* intră în repertoriul Naționalului bucureștean oarecum sub presiunea iminentei sale jucări la Berna). În astfel de condiții, nici o mirare că Blaga izbucnește într-o misivă către un prieten din țară: « Nu schimb Berna cu nimic. Aici pot lăuda somnul creator cît vreau ! » Doar aparent bizară, formularea concentra, în subtext, starea excelentă de spirit a celui ajuns în faza cristalizării importantului volum de versuri, *Lauda somnului*. Ascetica « liniște berneză », de care va pomeni totdeauna cu recunoștință, departe de a-l predis-pune la apatie, oferea ideal cadru cufundării în studiu, contemplației și meditației, deopotrivă. În așteptarea corecturilor pentru *Lauda somnului* (în librării în februarie 1929), demonul creator nu-l da pace. Aceluiași correspondent, certifica: « Prin-tre picături am lucrat pentru cartea de filosofie; însemnări și iar însemnări. Cartea crește dar nu știu cînd voi avea răgazul s-o scriu . . . » Cartea cu pricina nu-i alta decît *Eonul dogmatic*, încă din embrion conceput ca un cap de serie, avînd să inaugu-reze Trilogia cunoașterii, în 1931. Ritmul lui Blaga de lucru atinge o fertilitate remarcabilă: revele și încredințează tiparului *Daimonion*, scrie piesa *Cruciada copii-lor*, pune la punct versurile pentru *La cumpăna apelor* și trece, aproape fără pauză, la continuarea *Eonului*, așternînd complet pe hîrtie, — înainte de a se muta la Viena pe data de 1 nov. 1932, — *Cunoașterea luciferică*.

Și încă nu s-a epuizat, bilanțul primei faze consumate de Blaga la Berna. Alter-na-tiv cu creații originale, își rezervă energii pentru a-l traduce, la rîndul său, pe Hugo Marti. Îl înfățișează publicului românesc cu nuvela *Sonia* (« Gîndirea », mar-tie 1930) și cu o bună parte din *Intermezzo*³ în populara colecție « Domineasa » (1931). În posesia întîlului exemplar, Hugo Marti mărturisește, odată în plus, cre-ditul de fidelitate și devoțiune investit în trecutul său românesc: « Mi se pare ciu-

³ Principalele elemente ale conjuncției Lucian Blaga — Hugo Marti au fost fericit actualizate în volumul *Im Zeichen der Freundschaft* (« Sub semnul prieteniei »), la editura Kriterion, Buc., 1985. Îngrijit cu filială devoțiune de Dorli Blaga, căreia datorăm avizate explorări de arhivă cu așezarea documentelor existente în rama propriilor amintiri de familie (cf. « Manuscriptum » 1/1983, 3/1981, 2/1982). — Pentru cronica spectacolului de la Berna, elocvente extrase de presă în Bazil Gruiă: *Blaga de știri risipite care încotro pune la dispoziție Mircea Valda cu reconstituirea sa Pe urmele lui Lucian Blaga*, Buc., 1982.

⁴ Pentru cî e vorba de o carte cu subiect românesc, să notăm că ea a circulat și într-o ver-siune franceză, inclusă în seria a 2-a din « Cahiers romands » (Librairie Payot & Comp., Lau-sanne, Genève, Neuchâtel, Vevey, Montreux, Berna, Bâle, 1933). Nu se indică niciun traducător, poate de prefăcator, un literat binecunoscut: Charly Clerc. Era notoriu în Elveția romandă pentru tîcă dîlerică. Pentru susținuta lui acțiune în spiritul solidarității, fusese catalogat « un infatigable traité d'union » (Cl. Alfred Berthold: *La Suisse romande au cap du XX-e siècle*, Payot, Lausanne, 1966). Caracterizare ce l s-ar potrivi și lui H. Marti, căci el întindea punți chiar dincolo de fruntăriile elve-țiene, spre partea noastră, răsăriteană, ca și spre nordul scandinav.

dat să țin în mână cărticica și s-o citesc în limba care pentru mine a fost expresia unei trăiri atât de adânci și de durabile » (scrisoare din 14 iulie 1931). Se mai adaugă bilanșului, meticuloasele pregătiri în vederea alcătuirii unei antologii de poezie populară românească. Pentru tălmăcirii aferente, Blaga conlucrează cu Hermann Hauswirth, semnatar, când și când, în « Der kleine Bund » de versiuni germane din lirică franceză (de la clasicul Hugo la contemporanul romand Gonzague de Reynold). Întreg anul 1930 — deosebit în calendarul familiei Blaga întrucât în primăvară îi venea pe lume unicul copil — paralel cu elaborarea îndârjită a *Eonului*, va fi acaparat de punerea pe picioare a antologiei: investigații după texte, selecție și cizelare, uneori vers cu vers, alături de Hauswirth. Către finele anului se acumulează un florilegiu suficient, mergând de la descîntece, bocete, colinde pînă la marile balade, dintre care nu lipseau *Miorița*, *Voichița*, *Toma Alimoș*, *Meșterul Manole*. Îndată, pachetul era trecut vechii cunoștințe de la Universitatea din Berna, Samuel Singer, pentru o eventuală prefață. Din motive obscure pînă azi, lucrurile s-au împotmolit la acest nivel. Nu sînt indicii că s-ar fi pus problema tiparului. Într-o scrisoare, altminteri cu remarci asociative foarte incitante, de situare a folclorului nostru într-un context mai larg, eruditul germanist formula rezerve filologice: « mai sînt pasaje neclare și într-o germană livrească ». Totuși, Blaga — convins de utilitatea muncii colaboratorului său — va căuta modalități pentru a face publice, măcar parțial, rezultatele eforturilor comune. Unele piese tălmăcite de Hauswirth vor fi programate în emisiuni radiofonice speciale, citeva intrau în repertoriul actriței, Thea-maria Lenz, care susținea frecvent recitaluri poetice. Ca recitatoare, sub arcadele vechiului Rathaus bernez, o remarcase Blaga și nu s-a lăsat pînă nu a atras-o pentru un ciclu de recitaluri în exclusivitate cu poezie populară și cultă românească. Încăputul a fost făcut la 1 noiembrie 1930, la Berna, pentru a culmina la București, două săptămîni mai tîrziu, cu prevăzute escale în tradiționale centre de cultură germanică (Viena, Berlin). Prezența actriței⁴ pe podiumul bucureștean a fost anticipată de un expresiv portret expediat de Blaga revistei « Rampa » (10 XI 1930). Pe alte căi, traducerile parvin la cunoștința specialiștilor, cu ocazia ședințelor periodice ale Societății etnografice elvețiene, mai întîi la Berna, apoi la Basel și la Zürich, ultima în 5 febr. 1932. Nivelul elevat de înțelegere și calitatea schimburilor de opinii prilejuite se ghidează din simpla consultare a listei participanților, unul mai distins decît altul, ca reputatul etnograf Gian Bindi (asociat al lui Paul Budry la realizarea tocmai atunci a sintezei de mare răsunset *La Suisse qui chante* « Histoire illustrée de la chanson populaire, du chant choral et du festspiel en Suisse », reeditată în 1981 întocmai), ca cercetătorul cu bogate state, Dübi, ca lingvistul romanist Karl Jager, prietenul lui Sextil Pușcariu. La reuniunea de la Berna, nu putea să absenteze Hugo Marti. De altminteri, el ar fi avut dreptul să revendice titlul de precursor, deoarece — înaintea venirii lui Blaga — conferențiasc, în orașelul de vechi prestigiu, Soleure, pe tema specificului românesc reflectat în obiceiuri și creații populare (ecoul inițiativei parvine la București și reverberează în toată țara, prin coloanele răspînditului cotidian « Adevărul » de marți 9 decembrie 1924, p. 3).

Mai că nu este pas întreprins de Lucian Blaga la Berna, mișcare a sa pe trasee elvețiene, fără să se zărească, din umbră măcar, profilul lui Hugo Marti. Poetul și filosoful nostru însuși a ținut să-l schițeze profilul în această postură discret-tutelară, relatînd cum Marti l-a asigurat nevisata posibilitate de a fi printro

⁴ Teatrolgul Heinz Kindermann, în monumentală *Theatergeschichte Europas* (VIII, p. 477) o înregistrează pe Thea-maria Lenz distribuită de Max Reinhardt în *Jedermann*-ul lui Hofmannsthal la « Deutschen Theater in Berlin », septembrie 1920, își începuse cariera la Magdeburg, în 1919, exact la vârsta de douăzeci de ani, continuase, după Berlin, la Braunschweig și Basel, către 1925—26, după care se dădă turneele poetice (Cf. Wilhelm Kosch: *Deutsches Theater-Lexikon*, 1960).

celi invitați să-l asculte pe Mahatma Gandhi, conferențiar la Lausanne. Altă pagină memorialistică blagiană, legată de emoția contactului la Berna cu persoane ce fuseseră frecventate de Rilke, îl vizează indirect pe Marti, mijlocitorul întâlnirii, cu siguranță: « Nu departe de vechea catedrală gotică, pe terasa căreia poetul se plimba visînd la atîtea lucruri pe care le-a pierdut, într-o ulicioară din veacul de mijloc, am fost prietenește primit în casa unui pictor german și a soției sale, doi oameni care își cultivau, el — arta culorilor, ea — arta dansului, deopotrivă spiritualizate la cel mai înalt nivel rilkean ». Deși nu-i numește pe cei în cauză, ei pot fi lesne identificați după alte surse: e vorba de Reinhold Rudolf Junghans și Emmy Sauerbeck. El, originar din Zwickau, instruit profesional la Dresda și München, nimerise în Elveția, adus — ca atîția alții — de valurile întîiului război mondial, și se stabilise la Berna din 1922 (apud Hans Vollmer: *Allgemeines Lexicon der Bildender Künstler*, Leipzig, 1955). Că intermediarul acestei relații fusese Hugo Marti demonstrează și o epistolă a sa din 15 aprilie 1929, în care pictorul este invocat cu prerogativele unui întîm om al casei. Era o recomandare suficientă pentru Blaga și un temei ca să depășească efemerele convenții și să tindă spre o colaborare efectivă; Junghans va concepe coperta pentru *Cruciada copiilor*, piesă scrisă la Berna și editată la Sibiu în 1930.⁵ Correspondența cu Marti respiră grija neostentativă de a veni în întîmpinarea celuilalt, un curent în ambele sensuri de afecțiune și armonioasă conjugare a preocupărilor într-o deferență absolută pentru felul de a gândi al fiecărui. Fluidul comunicației amicale rămîne activ, nealterat de neprevăzut sau distanțe. De pildă, Blaga se putea găsi la București pentru premiera mult așteptată a *Meșterului Manole*, dar aplauzele se repercutau pînă la Saanen, refugiu temporar al familiei Marti. Cînd soții Blaga adresau mesaje dintr-o etapă sau alta a drumețiilor des căutate de ei în interiorul Elveției (albume cu fotografii luate la fața locului de Blaga și păstrate în familie denotă, pe lîngă plăcere, un veritabil scrupul de cunoaștere a peisajului și oamenilor ce-l populează), obțineau binecuvîntare dublată de voințe hitru convertită în stil parodic: « mulțumiri curajosului cătărător pe munți, tulburătorul apelor, cavalerul cruciadei copiilor . . . » Din unele excursii aveau amintiri comune (chiar la Saanen sau în Insula St. Peter, făcută notorie de Rousseau), altele erau proiectate la orizont, cu riscul de incertitudine al oricărui evanescent vis: « Cînd facem împreună o vizită la Dornach? » — sugera Marti la 21 august 1932. Pentru autorul *Daimonon*-ului, un pelerinaj la Dornach nu învedera neapărat vreo simpatie specială pentru doctrina marelui « profet » de aici, Rudolf Steiner; era suficientă ispita pătrunderii în complexul « Goetheanum », unde *Faust* reprezenta un mișcător ritual. Din partea lui Marti, propunerea putea, pur și simplu, să fie reflexul retroactiv al neuitatei stări de bine, unul lîngă celălalt, cîndva la Davos (« Vă amintiți de cerul acela bun și frumos, cînd mi-ați ținut în plin viscol, o prelegere de filosofie? După aceea, am bătut un ceal, împreună cu o dolofană suedeză. Nu vă este dor citeodată de aerul de la Davos, de filosofie și de formația de jazz de acolo? »). Eteroclită alăturare, în aceste rînduri, a gândului grav și a tentațiilor fugare, traduce nota caracteristică a firii lui Marti și, cîne știe, secretul magnetismului exercitat de el asupra lui Blaga. Un semn al demnității stenice pentru cel ce nu-și abandona umorul chiar obligat să se supună rigorilor curei medicale. Este și ceea ce asigură autenticitate majorității paginilor de confesiune deghizată din *Davoser Stundenbuch*, pe care nu le putem, cîti, astăzi, fără a imagina că la anumite scene va fi fost martor și Blaga. Culmea pare a vedea un om ca Marti, cu precara sa constituție fizică, apt să păstreze (ori să mimeze) regimul sufletesc

⁵ În vîrstă de peste 80 de ani, mai era interesat să asiste la o conferință despre Brîncuși, la 2 nov. 1966, în sălile muzeului din Zurich (cf. Petru Comarnescu: « Chipurile și prevellistile Europei » 1980)



Interpreții principali ai piesei lui Blaga pe scena din Berna (Margarita Weiler și Ekhehard Kohlhung totodată creator al scenografei). Regia, Carl Weiss.

menit să-i asigure un ascendent operativ la caz de nevoie. Liber de obsesia bolii, lui i se întâmpla să-l redreseze pe Blaga, ori de câteori barometrul psihic al acestuia se da peste cap. Măcar la începutul lui 1932, descurajarea bătea halnă la porțile ființei lui Blaga. După ce că îl secase o gripă turbată — « au rămas aproape numai oasele de mine », comunica lui O. W. Cisek — se considera boicotat, ultragiāt, vexat de indiferența iresponsabilă a presei la apariția *Eonului*, iritantă prelungire a complotului tăcerii de care se văietase și anul precedent, în cazul *Daimonion*: « Să știți că am disperat de scrisul meu. Mă întreb de multe ori dacă mai are sens să scriu », declara profund afectat, voind să se audă în țară. Deocamdată, sezising mai de aproape impasul, Marti se și grăbea, la 24 iulie, să strecoare o doză de optimism: « După legile eternelor rentoarceri... o să vină odată și vremuri mai bune⁶, cu un Mont-blanc vizibil și cu sentimente senine. Dorim aceasta din suflet pentru prietenii noștri ». Zarurile erau însă, aruncate! Sub imperiul însărcinărilor diplomatice, prietenii lui Marti vor primi reședință la Viena. Nu înainte totuși, ca Blaga să mai propulseze pe afișele Bernei încă o picșă din dramaturgia românească: „Omul cu mîrtoaga” (*Der Mann mit der Kleeper*) de G. Ciprian.

Întocmai regulii invocate de Marti, a « eternelor reîntoarceri », orizontul anului 1937 se deschide pentru Blaga cu iminența traducerii în practică a metaforei înșenînării. Un « Montblanc vizibil » se profilează din cețuri adverse. I se reatribuie postul de la Berna. Reacția lui euforică la primirea veștii spune mult despre-acele « rădăcini » înfipte în spațiul helvetic. În 8 ianuarie 1937, îl pune la curent pe Oscar Walter Cisek, confidentul marasmelor trecute: « Activitatea mea a fost întreruptă de neajunsuri, dar o să încep cu înzecită furie în viața de seminar de la Berna ». Cu câteva zile mai devreme, Cornelia Brediceanu, soția, nota în Jurnal: « Lucian e mult mai liniștit de cînd are siguranța mutării la Berna ». Mutarea se efectua prin acceptarea rocadei cu consilierul de presă I. Șchiopul. O vizită a acestuia în vederea definitivării schimbului, pecetluia, la 12 ian., lucrurile: « Cele povestite de el ne-au făcut să dorim și mai mult reîntoarcerea în liniștea berneză ». Dorința se îndeplinește la 4 februarie, pe ruta obișnuită, practică și astăzi, prin Tirol, cu traversarea Arlbergului și o scurtă oprire la Zürich. « ... Berna — consemnează Jurnalul — ne-a primit cu un apus de soare primăvărat. Încă din tren i-am putut arăta Dorlii peisajul Alpilor bernezi în toată splendoarea lor ». Seninul meteorologic era de bun augur, în așteptarea rîvnitului confort lăuntric. Semnele promițătoare proliferază. În locuința din Junkerngasse 61 (clădire marcată pe frontispiciu cu anul construcției: 1695), aproape de mure și mai bătrînei Catedrale, Hugo Marti îi întâmpină cu familiarele lui « glume și observații pline de umor ». Agreeabilă îi așteaptă și Emmy Sauerbeck. Spre deosebire de Viena, unde de la o vreme trebuia să suporte injoncțiuni și șicane birocratice, Blaga găsește în fruntea legației din Berna un autorizat om de cultură, în persoana lui C. Antoniadă, la rîndu-i reputat

⁶ Că « vremurile », — respectiv situația social-politică încordată, împinsă spre criză de tentaculele hiterismului în ascensiune — contribuiau la proasra dispoziția acuată de Blaga, rezultă cu prisosință din declarații proprii. Adresîndu-se lui I. Breazu (sept. 1931), caligrafia cu majuscule cuvîntul deprimare: « La Geneva îndeosebi. Chiar și în mentalitatea elvețiană se observă prefaceri. Fenomenul cel mai interesant, partidul liberal-democratic caută noi orientări, care însemnează o negare a liberalismului individualist. Ultimele svicoliri ale anului 1789 ». Diagnosticul, pus cu vădită amărăciune, dezvăluie în autorul trilogiilor filosofice un observator mai acut și mai participativ decît ar fi înțeles să se ghicească sistemul său metafizic, chiar atunci pe cale de structurare. La Geneva, mișcarea intitulată « Ordine și Tradiție » amenința să distrugă înseși bazele democratismului confederal, iar în național — partid de extremă dreaptă, net simpatizant al fascismului, provocator de dezordine de acasă, împinse pînă la confruntări armate, soldate cu victime, nu mult după plecarea lui Blaga (analiza riguroasă a desfășurării întreprinse de profesorul de la Fribourg, Roland Ruffieux: *La Suisse de l'entre deux guerres*, Payot Lausanne, 1974, pp. 216-258).

autor. Îl prețuia, nu de ieri-astăieri. Cîndva, pe băncile liceului din Brașov, tînărul Blaga se inițiasse în tainele gîndirii lui Bergson, devorînd o carte a actualului său șef de legație. Păstra indestructibilă revelația acelei lecturi și fiindcă îl convinsese «cum se poate scrie, plastic și elegant, filosofie, în limba românească» (*Hronicul și cîntecul vîrstelor*, ediția Opere, vol. 6, Minerva, Buc., 1979, p. 131). Stima fiind egală și în sens invers, ambele părți au regretat cînd, prea curînd, colaborarea lor pe tărîm diplomatic înceta. Între cărțile odinioară făcînd parte din biblioteca Blaga, păstrate la Muzeul Literaturii Romîne, poate fi consultată ediția franceză a elevatei evocări biografice, *Trei figuri de Cinquecento* de C. Antoniadă, exemplar dedicat autograf în iunie 1937: «Lui Lucian Blaga, filosof, poet și dramaturg, întru amintirea scurtului timp petrecut împreună la Berna, cu veche și inalterabilă prietenie». Odată reinstalat în ambianța, pentru el deosebit de productivă a Bernei, filosoful, poetul se așterne zelos pe lucru. Jurnalul soției confirmă repetat: «A început chiar a doua zi după sosire și în curînd termină volumul al treilea din Trilogia culturii. Atmosfera liniștită de la birou și din oraș îi permite să se concentreze în dragă voie». Are în soție un secundant de nădejde: pentru transcrierea textului, pentru rularea materialului documentar împrumutat de la biblioteca orașului (la 5 aprilie specifica și ce fel de cărți deveniseră necesare: despre mobilă veche franțuzească, albume cu reproduceri din muzeele Cluny, Louvre și, un autor de mare renume, reper spiritual la Zürich și Basel, Wölfflin — *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, căreia dedică, preluîndu-i chiar titlul, un capitol aparte în opul ce-l pregătea, *Geneză metaforei și sensul culturii*). În pauzele de lucru mergeau la spectacole (un balet din Indii, la un moment dat) ori înțîlneau cunoscuți, bunăoară pictorul Nebel, cu care angaja speculații asupra orientărilor artei moderne, animați de expoziția Kandinsky tocmai vernisată la Berna. Bucuroși, primeau oaspeți din țară: pe vară venea Mircea Eliade, căruia îi arăta splendidele priveliști ale orașului, plimbîndu-l prin locuri încărcat de amintirea dragului Hugo Marti, răpus în cele din urmă la Davos. Mai sosea Octavian Goga, iar pe el îl însoțea la muzeu, chemat de admirația statornică pentru Hodler. Pentru relaxare, porneau dealungul Aarei sau în mai lungi peregrinări de sfîrșit de săptămînă, pe lacul Thun spre Interlaken. Ziua primirii sale la Academie, 5 iunie 1937, cînd și-a rostit discursul de recepție (rostuit de la Viena) îl confirmă în forma creatoare excelentă la care ajunsese. Îi va uimi chiar și pe fideli săi admiratori cu ciclul celor 15 poezii încredințate în bloc revistei «Gîndirea» pe toamnă, după ce mai bine de cinci ani nu produsese nici un vers (exact de la publicarea tot în «Gîndirea» și tot aflîndu-se la Berna, de cealaltă dată, a poeziei *Vrajă și blestem*). Altă performanță avea să fie redactarea, în nici două săptămîni a primei versiuni din *Artă și valoare*. Indiferent că avea să primească ulterior forma definitivă, studiul acesta încorona proiectul ambițios al Trilogiilor. Prin urmare, o impunătoare deschidere de boltă cu stilpi de susținere viguroși înălțați pe fundații așezate sub constelațiile Bernei. Blaga mergea mai departe decît inventarul bibliografic, probant în sine, avertizînd asupra unei corelații de structură, complexă altoire între factori diverși (de esență umană, dar și de peisaj, de ansamblare arhitecturală a atîtor epoci și stiluri), ce au decis efervescența laboratorului său creator. Mai apelăm, pentru ultima oară, la atestări din Jurnalul soției: «... m-am plimbat pînă tîrziu pe cărările ce șerpuiesc printre arături și livezi. Coline verzi se întind din preajma orașului pînă departe spre lacul de Thun, lici-colo zărești cite-o gospodărie țărănească sau vreun conac boieresc. La orizont se înălțăuiesc piscurile grandioase ale Oberlandului bernez. Parcă toată Elveția e simbolizată în acest peisaj. Întorcîndu-mă acasă și povestindu-i lui Lucian despre plimbarea mea, mi-a spus că și pe el îl leagă amintiri frumoase de-acele împrejurimi ale orașului: *Acolo s-a făcut filosofia mea; aici, la Berna s-a făcut, nu în altă parte!*»

Direktion Dr. HANS KAUFMANN

Direktion Dr. HANS KAUFMANN

III. The Framework

Zum ersten Male

[illegible]

2. Background

Deutsche Uraufführung

Year	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	2026	2027	2028	2029	2030	2031	2032	2033	2034	2035	2036	2037	2038	2039	2040	2041	2042	2043	2044	2045	2046	2047	2048	2049	2050	2051	2052	2053	2054	2055	2056	2057	2058	2059	2060	2061	2062	2063	2064	2065	2066	2067	2068	2069	2070	2071	2072	2073	2074	2075	2076	2077	2078	2079	2080	2081	2082	2083	2084	2085	2086	2087	2088	2089	2090	2091	2092	2093	2094	2095	2096	2097	2098	2099	2100
1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	2026	2027	2028	2029	2030	2031	2032	2033	2034	2035	2036	2037	2038	2039	2040	2041	2042	2043	2044	2045	2046	2047	2048	2049	2050	2051	2052	2053	2054	2055	2056	2057	2058	2059	2060	2061	2062	2063	2064	2065	2066	2067	2068	2069	2070	2071	2072	2073	2074	2075	2076	2077	2078	2079	2080	2081	2082	2083	2084	2085	2086	2087	2088	2089	2090	2091	2092	2093	2094	2095	2096	2097	2098	2099	2100	

2. Experiment

[illegible]

1990

Vorbildung:

Effect of		From General Fund			
1. Budget	2. Revenue	3. Expenditure	4. Debt	5. Reserve	

2. **Supervisor**

[illegible]22 **Erweitern**

Year	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	2026	2027	2028	2029	2030	2031	2032	2033	2034	2035	2036	2037	2038	2039	2040	2041	2042	2043	2044	2045	2046	2047	2048	2049	2050	2051	2052	2053	2054	2055	2056	2057	2058	2059	2060	2061	2062	2063	2064	2065	2066	2067	2068	2069	2070	2071	2072	2073	2074	2075	2076	2077	2078	2079	2080	2081	2082	2083	2084	2085	2086	2087	2088	2089	2090	2091	2092	2093	2094	2095	2096	2097	2098	2099	2100
1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	2026	2027	2028	2029	2030	2031	2032	2033	2034	2035	2036	2037	2038	2039	2040	2041	2042	2043	2044	2045	2046	2047	2048	2049	2050	2051	2052	2053	2054	2055	2056	2057	2058	2059	2060	2061	2062	2063	2064	2065	2066	2067	2068	2069	2070	2071	2072	2073	2074	2075	2076	2077	2078	2079	2080	2081	2082	2083	2084	2085	2086	2087	2088	2089	2090	2091	2092	2093	2094	2095	2096	2097	2098	2099	2100	

73 **Experiments**

4. Teilnehmungsstärke des Bremer Theaterstudios: zeitlich ästhetische Darstellung unserer Abwesenheit

6-27-54 Page 5 of 5

Author	Year	Sample	Findings
Wright et al.	1990	1000	...
...	...	...	...

74 *Bayesian Inference*

Year	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	2026	2027	2028	2029	2030	2031	2032	2033	2034	2035	2036	2037	2038	2039	2040	2041	2042	2043	2044	2045	2046	2047	2048	2049	2050	2051	2052	2053	2054	2055	2056	2057	2058	2059	2060	2061	2062	2063	2064	2065	2066	2067	2068	2069	2070	2071	2072	2073	2074	2075	2076	2077	2078	2079	2080	2081	2082	2083	2084	2085	2086	2087	2088	2089	2090	2091	2092	2093	2094	2095	2096	2097	2098	2099	2100																																				
Population	1,000,000	1,050,000	1,100,000	1,150,000	1,200,000	1,250,000	1,300,000	1,350,000	1,400,000	1,450,000	1,500,000	1,550,000	1,600,000	1,650,000	1,700,000	1,750,000	1,800,000	1,850,000	1,900,000	1,950,000	2,000,000	2,050,000	2,100,000	2,150,000	2,200,000	2,250,000	2,300,000	2,350,000	2,400,000	2,450,000	2,500,000	2,550,000	2,600,000	2,650,000	2,700,000	2,750,000	2,800,000	2,850,000	2,900,000	2,950,000	3,000,000	3,050,000	3,100,000	3,150,000	3,200,000	3,250,000	3,300,000	3,350,000	3,400,000	3,450,000	3,500,000	3,550,000	3,600,000	3,650,000	3,700,000	3,750,000	3,800,000	3,850,000	3,900,000	3,950,000	4,000,000	4,050,000	4,100,000	4,150,000	4,200,000	4,250,000	4,300,000	4,350,000	4,400,000	4,450,000	4,500,000	4,550,000	4,600,000	4,650,000	4,700,000	4,750,000	4,800,000	4,850,000	4,900,000	4,950,000	5,000,000	5,050,000	5,100,000	5,150,000	5,200,000	5,250,000	5,300,000	5,350,000	5,400,000	5,450,000	5,500,000	5,550,000	5,600,000	5,650,000	5,700,000	5,750,000	5,800,000	5,850,000	5,900,000	5,950,000	6,000,000	6,050,000	6,100,000	6,150,000	6,200,000	6,250,000	6,300,000	6,350,000	6,400,000	6,450,000	6,500,000	6,550,000	6,600,000	6,650,000	6,700,000	6,750,000	6,800,000	6,850,000	6,900,000	6,950,000	7,000,000	7,050,000	7,100,000	7,150,000	7,200,000	7,250,000	7,300,000	7,350,000	7,400,000	7,450,000	7,500,000	7,550,000	7,600,000	7,650,000	7,700,000	7,750,000	7,800,000	7,850,000	7,900,000	7,950,000	8,000,000	8,050,000	8,100,000	8,150,000	8,200,000	8,250,000	8,300,000	8,350,000	8,400,000	8,450,000	8,500,000	8,550,000	8,600,000	8,650,000	8,700,000	8,750,000	8,800,000	8,850,000	8,900,000	8,950,000	9,000,000	9,050,000	9,100,000	9,150,000	9,200,000	9,250,000	9,300,000	9,350,000	9,400,000	9,450,000	9,500,000	9,550,000	9,600,000	9,650,000	9,700,000	9,750,000	9,80

24 November

Year	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	2026	2027	2028	2029	2030	2031	2032	2033	2034	2035	2036	2037	2038	2039	2040	2041	2042	2043	2044	2045	2046	2047	2048	2049	2050	2051	2052	2053	2054	2055	2056	2057	2058	2059	2060	2061	2062	2063	2064	2065	2066	2067	2068	2069	2070	2071	2072	2073	2074	2075	2076	2077	2078	2079	2080	2081	2082	2083	2084	2085	2086	2087	2088	2089	2090	2091	2092	2093	2094	2095	2096	2097	2098	2099	2100
1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	2026	2027	2028	2029	2030	2031	2032	2033	2034	2035	2036	2037	2038	2039	2040	2041	2042	2043	2044	2045	2046	2047	2048	2049	2050	2051	2052	2053	2054	2055	2056	2057	2058	2059	2060	2061	2062	2063	2064	2065	2066	2067	2068	2069	2070	2071	2072	2073	2074	2075	2076	2077	2078	2079	2080	2081	2082	2083	2084	2085	2086	2087	2088	2089	2090	2091	2092	2093	2094	2095	2096	2097	2098	2099	2100	

24. **Answer: A** The author's main purpose is to inform the reader about the importance of the...

Location	Age	Sex	Height (cm)	Weight (kg)	Body Mass Index (kg/m ²)
1	18	M	175	75	24.2
2	22	F	160	55	21.5
3	25	M	180	80	24.7
4	30	F	165	60	21.8
5	35	M	170	70	24.2
6	40	F	155	50	20.5
7	45	M	160	65	25.6
8	50	F	150	45	20.0
9	55	M	165	70	25.5
10	60	F	155	55	22.6

In Vorbereitung: Verdi, Aida - Humperdinc,
Hänsel und Gretel - Shaw, Cäsar und Cleopatra

Viață și creație la Hugo Marti

Pe o filă răzleață, Hugo Marti își nota « Datele vieții » într-o succesiune dictată parcă fatidic de cifra 7:

la 7 ani, moartea mamei —

la 14 ani, moartea tatălui —

21 ani, Prusia Orientală. Schimbarea studiilor —

28 ani, « Bund ». Căsătoria —

35 ani, îmbolnăvirea —

42 ani ?

Semnul acesta de întrebare pus în dreptul vârstei de 42 de ani avea să fie premonitoriu, căci atît avea să însumeze viața lui Hugo Marti. Pentru că, deși se întinde calendaristic între 1893 și 1937, din primul an nu a cuprins decît opt zile (născut la 23 Decembrie) iar din ultimul mai puțin de patru luni (mort la 20 aprilie). Dar nici acești 42 de ani nu l-a avut liniștiți; stăruitoarea imagine a unei mame în continuă suferință, zadarnic supravegheată de doctori și a unui tată mort pe neașteptate îi vor tulbura formațiunea, lăsîndu-i pentru restul vieții gustul amar al unui leac consolator mereu căutat și zarea înourată de renunțări mereu silite. Rămăs după moartea tatălui în grija mamei vitrege, e supus diferitelor asprimi care nu o dată îl provoacă accese de disperare.

Pasiunea pentru scris îl antrenează încă din adolescență în poetizări din care au rezultat, la 15 ani, o povestire *Grasburg*, tot atunci o dramă în versuri *Libertate*, la 17 ani o altă povestire *Walter Amsteg*, iar la 19, traducerea comediei lui Terențiu *Phormio*.

Poeziile de tinerețe reflectă o atmosferă « Fin de siècle », ceva din ultimele respirații ale naturalismului înăbușite de spiritul de descompunere în care își făcea loc un neoromantism psihologizant, o lirică cu infuzii de nostalgie.

Un om dornic de a-și explora spiritul e prea puțin atras de o profesiune menită să asigure o stabilitate burgheză. Pe cînd Marti căuta soluții pentru a-și pune viața în rînd cu aspirațiile sale, se produce un eveniment care, fără vrerea lui, îi decide

* Informațiile din acest articol sînt extrase din lucrarea lui Carl Günther, *Hugo Marti, Mensch und Dichter* (Verlag A. Francke A.-G., Bern, 1938)

drumul: moartea fratelui său Fritz. Avocat tânăr, cu zece ani mai mare decât Hugo, va muri la Davos după o îmbolnăvire galopantă. Este tocmai anul când, după terminarea liceului, urma să aleagă facultatea. Mai mult răspunzând unor sugestii din afară, optează pentru facultatea de drept a universității din Berna. Dar cursurile nu-l interesează, nu-i fac nici o plăcere și-l aruncă într-un grav conflict cu mama vitregă. După multe discuții, determinate de încăpăținarea fiului de a crede în chemarea sa literară, se înscrie pentru semestrul de vară al anului 1913 la universitatea din Berlin. Dar nici aici nu-și dă prea mare silință cu studiul. În schimb frecventează cercuri tinerești, găsește un aprins interes pentru problemele timpului, face cunoștință, prin « Mișcarea tânără academică », cu tendințele de înnoire socială. Nu-i place totuși să-și amintească de vremea aceasta în care e stăpînit de o tristețe adîncă. Două poezii din epoca berlineză atestă cerul întunecat sub care trec zilele: *Vioara mea și Sufletul meu*.

O schimbare se produce în viața lui când, la sfîrșitul semestrului de vară, va merge să petreacă la un conac în Prusia Orientală. Efectele se vor răsfrînge în poeziile de zbucium lăuntric, cum sînt aproape toate piesele incluse în volumul *Potirul* (« Der Kelch »).

Revenit acasă în 1914, în preajma izbucnirii războiului, va fi scutit de serviciul militar activ și trecut la cel auxiliar din pricina unei surzenii; va găsi, deci, vreme să se dedice pasiunii sale literare; din peregrinările la căpătîiul unui prieten muribund la Dentenberg, un sanatoriu de lângă Berna, rezultă cinci basme, completate ulterior cu încă două spre a fi publicate sub titlul *Biserița celor șapte minuni*. Sînt povestiri de ev mediu, nu străine totuși, de viața actuală și, mai cu seamă, de problemele care agită sufletul unui poet sfîșiat de izolarea sa în lume, de nostalgia după o viață senină..

Cu gîndul la dizertația în pregătire, îi suride deocamdată oferta ofițerului văduv, prințul român N. G. Cantacuzino, de a deveni educatorul particular al celor cinci copii ai acestuia, în special al lui Andrei în vîrstă de 12 ani. Astfel, sosește la București în 17 Octombrie 1915 ca numai după cîteva zile, să urmeze familia fugită din iureșul capitalei, la Sinaia. Stînd în chilia unuia din călugării mănăstirii se ocupă în timpul ce-i rămîne liber, cu dizertația, practică în familie limba franceză, învață româna. În frecvențele evadări de la Sinaia la București, cunoaște Capitala cu amănunțimea sa contrastantă, vagabondează pe străzi, ajunge pînă la periferie unde întâlnește țiganii cu muzica și dansurile lor ciudate și unde o descoperă pe Tudorița evocată în patru din poeziile volumului *Potirul* și mai tîrziu în lucrarea epică *Intermezzo Românesc* (Rumänisches Intermezzo).

Cu intrarea României în război începe, pentru Hugo Marti, o agitată perioadă de pribegie; la început stabilit în Filipești-Tîrg, cînd frontul se întinde peste Ploiești, va cunoaște refugul în Moldova de unde tatăl îi dă însărcinarea să ducă copiii în Elveția. Trec cu toții, încărcăți de bagaje și printre oameni în panică, prin frontul rusesc către Petrograd și de acolo, peste Laponia în Norvegia. Cine ar fi știut că îi vor trebui doi ani și jumătate ca să se achite de sarcina luată și să-l pună la adăpost în Elveția pe cei mici.

Odată încheiat războiul, Hugo Marti își dă examenul de doctorat pe care îl trece *summa cum laude*. Imediat își vede publicată dizertația *Contribuții la un vocabular comparativ al limbii germane juridice pe baza codului civil elvețian*, iar în aprilie 1922 *Indicele de termeni în codul civil elvețian*. Îndată se căsătorește, la Oslo, cu Elsa folosirea limbii norvegiene în cercul intim al familiei.

Personalitate complet formată, Hugo Marti primește la vîrsta de 28 de ani conducerea părții literare a ziarului de veche tradiție « Der Bunde » pentru al

face accesibil maselor largi, știe să dea suplimentului literar « Der kleine Bund » nota de interes general, să trateze probleme accesibile unei pătri largi de cititori.

Anii care se succed după întoarcerea în patrie și căsătorie sînt ani prolifici sub toate aspectele. Angajat în multiple acțiuni culturale publice, revine în 1923 vechea Fundație pentru teatru, funcționează în conducerea Uniunii Scriitorilor Elvețieni, în comisia de radio a acesteia, ținînd personal periodice conferințe de popularizare.

Toate acestea și multe altele în care se avîntă cu neobosită pasiune, au loc pe fundalul unor dureroase întîmplări familiale, căci în 1925 îi mor, unul după altul, unchiul, profesorul Karl Marti, și mama vitregă. În 1927 dispăre sora lui dragă, Hanna. În 1928 se produce apoi drama cu sfîrșitul previzibil încă de pe acum: se îmbolnăvește grav în vremea iernii. Îngrijirea și tratamentele aplicate cu severitate îi ajută să-și refacă plămînul stîng atacat, dar abia restabilit cade în noaptea premergătoare revelionului 1933 victimă unei intoxicații grave cu oxid de cărbune care îi subrezește plămînul drept. Însănătoșirea este de data aceasta problematică. Deși se supune unor repetate cure la Davos, o intervenție chirurgicală eșuată va face ca în dimineața de 20 aprilie 1937 să înceteze inima a-i mai bate.

Două elemente rămîn să caracterizeze scrisul lui Hugo Marti: vederea panoramică și interesul pentru ființa omenească. El nu vede o floare, vede grădina, nu vede copacul ci pădurea, vede lanurile, cîmpurile, șesul; scrutează, în schimb cu atît mai de aproape pe om căruia îi dă viață din propria sa trăire, din propriile sale aspirații, din propriile sale neliniști și frămîntări.

Pe urmele popasului în Prusia Orientală, Hugo Marti coboară în lumea imediată și scrie nuvela *Casa de la țarm* și după ea « romanul » *Inelul unui an*, ambele folosind ambianța nordică drept cadru pentru acțiuni încărcate de tensiune psihologică. Urmează în 1926, *Intermezzo românesc*, o carte de amintiri, deci fără implicațiile ficțiunii literare. Cu simț ascuțit de gazetar rutinat, Marti prezintă în forma unui reportaj colorat elementele caracteristice suferinței care dau viață întîmplărilor și oamenilor, certificînd capacitatea autorului de a dezvălui, dincolo de fațade, structurile de substanță ale fondului.

Volumul, tradus la noi de Lucian Blaga, a apărut în 1931 în Biblioteca de popularizare « Dimineața », fără capitolul intitulat *Țiganca*. Pe acesta, traducătorul intenționa să-l adauge nuvelor publicate în 1928 de Hugo Marti sub titlul *Romance* (« *Rumanische Mädchen* »), dar nu va mai apuca să tălmăcească decît nuvela *Sonia*.

Considerate împreună cu « Davoser Stundenbuch » (*Orarul de la Davos*) operă de maturitate a scrisului lui Hugo Marti, cele două volume cu implicații românești contribuie ca autorul lor să aibă un loc asigurat printre exponenții literaturii elvețiene dintre cele două războaie, în descendența unui Gottfried Keller prin implicațiile autobiografice din operele sale, a lui Theodor Storm pentru mirajul în care își scaldă povestirile sau a lui Carl Spitteler din ale cărui poeme și-a luat îndemnul de a pulsa în arterele scrisului său mai multă viață.

Cu nuvelele și cu amintirile ultimei perioade, Hugo Marti face mutația de la poezia de reverberații lirice la proza nervos articulată, axată pe întîmplări expresive de viață ce asigură frămîntărilor omenești o pondere sporită în centrul noului său univers literar. Trezind la narațiune, găsește în ea spațiu mai larg să se confrunte cu exigențele sale literare. În același spirit ajunge în 1930 la poemul dramatic *Cabana*. Prea scurt ca să-l aducă glorioasă încununare a artistului asaltat de succese, drumul parcurs de scriitor a fost totuși de ajuns pentru a lăsa prin opera sa pilda unei conștiințe ce se opune lumii mercantile din jur, creator fidel experiențelor zguduitoare și deopotrivă înălțătoare ale sufletului său, nestrămutat în libertatea și conștiința sa integră.

HUGO MARTI

Orarul de la DAVOS

Internat în repetate rânduri în sanatoriul de la Davos —, celebru în epocă pentru combaterea tuberculozel, unde va și muri în 1937, Hugo Marti prezintă într-un scurt « memorial » viața bolnavilor distribuită pe un orar fix al unei jumătăți de zi și anume de la orele două la patru: odihnă, de la patru la șase: plimbare și de la șase la zece: seară de distracții, fiecare din aceste trei etape formând capitolele volumului din care dăm în cele de mai jos fragmente din capitolul ultim traduse din originalul în limba germană apărut în vara lui 1934 sub titlul « Davoser Stundenbuch ».

Aceasta-i ora lîncedă, ora moale, mai primejdioasă decît toate celelalte: între lumină și întuneric, ora amurgului. Continuă să vibreze în noi struna zgomotoasă a zilei, noaptea n-a pus încă mîna pe ea să-i domolească sunetul. Continuă să se agite în trupul nostru atracțiile luminii care ne scaldă și ne stropește cu valurile ei foșni-toare. Osteniți de efortul ridicol de mărunț făcut, depunem armele, ne predăm și ne întoarcem la boala noastră ca într-un adăpost pe care îl părăsisem din neastîmpăr. A fost frumos afară, mîine o vom zbughi iarăși, dar pentru noaptea aceasta ne bucurăm să ne strecurăm în paturi. Avem în noi o supușenie care ne potolește. [. . .]

Ora lîncedă, oră primejdioasă. Gîndurile sînt ca nisipul ce se scurge printre degete, simțurile sînt treze și sensibile, doare fiecare sunet, aromă, fulger de lumină. Nu lipsește mult ca în ora aceasta molcomă să ne ieșim din fire. Pe noi ne sperie în ora aceasta în adîncul inimii fornăitul depărtat al trenulețului care se tirăște ca într-un refugiu de șarpe în fundul văii de-a lungul rîului spre lac unde dispăre printre brazii întunecați. Trenuleț ridicol, o jucărie de copii cu cele trei vagoane ale sale, un vierme gras în iarba verde, munții stau înalți și lați și nu le pasă de gîfîitul grăbit, dar noi îl auzim și ne doare, de fiecare dată trece de la noi, o dată cu pocnete din derularea lui, cîte o bătaie de inimă, peste zăvorul împădurit al lacului, jos în vale și în lumea de acolo și rămînem mai săraci, deposezați de luciul unei nostalgii ce se pierde în depărtarea fără țintă.

Ora primejdioasă cînd capătă contur deciziile nerăbdării și ale descurajării, flori sclipitoare într-o baltă stătută, mocirloasă. Ora aceasta ar trebui s-o putem șterge din planul zilei; pe aici viața lasă să ne rînjescă, cenușe, disperarea.

Sîntem recunoscători pînă și scrîșnitului ușii duble căci întrerupe liniștea paralizantă. Înselat, urechea absoarbe sunetul care anunță vizita. . .

Patul lui Wolf se află în colțul interior al camerei, trebuie să deschizi ușa complet și să intri ca să vezi dacă bolnavul este înăuntru.

Înălțat în pat între pernele albe sub lampa aprinsă, trupul său slab se înclină ușor, pîndind vizitatorul al cărui pas îl cunoaște, al cărui fel de a deschide ușa îl este familiar. Fața îngustă rîde din ochii negrii, sub bucla mare care îi cade transversal pe frunte pînă aproape de sprînceană. Nu este vanitos, băiatul; nu știe exact cît este de frumos, cît de frumos l-a făcut boala întînzîndu-i pielea din ce în ce mai delicat peste oasele bărbiei și frunții, risipind în priviri luciul auriu al febrei? Nu-l trebuie oare din cînd în cînd mîca ogîndă de mîna, absolut inofensivă, absolut nerușinată, cu mînerul ei de argint pe măsută între fotografii, creioane și calete

de note? Și nu-și răzuiește zilnic pielea netedă și nu-l cere zilnic pe bărbier când i-a lipsit puterea să o mai facă el însuși? Surorile dau din cap pline de grijă despre atîta curățenie a trupului șubrezit, iar pe buzele lor mute stăruie un avertisment glacial pe care îl topesc ochii lui șăgalnici.

Îmi face semn scurt cu mîna, mai degrabă cu cartea galbenă ca mierea pe care o ține și în care e prins degetul arătător. Indică scaunul liber de la capătul patului și vorbește insistent de parcă am fi scormonit de cîteva ore împreună problema; rostește cu stăruința moale a vocii sale:

— Existența lucrărilor în sine este, prin urmare, afirmată de Kant, negînd doar cunoașterea legilor ei. Lucrurile există în afara noțiunii mele despre ele. Mîntea mea nu le poate identifica și nici nu le poate prescrie vreo regulă. Altfel nu poate fi înțeles articolul 14. Dar, pentru Dumnezeu, Fichte îl interpretează greșit cînd vorbește de natură ca de o construcție din pură conștiință de sine fără vreo materie dată. Kant găsea asta cu adevărat fantomatic, oricît îl consideră Fichte, în consecință, doar un treisferturi de cap !

Se lasă înapoi pe perne și se uită la mine cu o bucurie ca și cînd ar aștepta să-i dau dovada contrară.

— La naiba, Wolf, biîgui și apuc cartea aruncată de mîna sa pe plapumă. Aha ! Nu cumva îți închipui că știi « Prolegomenele » pe din afară. Iartă-mă !

— Dar nici nu ți-o cere cineva, zice Wolf liniștit, nici măcar să le citești. Nici eu n-o fac decît de hatîrul bătrînului profesor. Mai vrea, acum la pat, să mă convertească la filosofie. Ar fi păcat de munca depusă. Dar nu pierd, între timp, nimic mai pasionant.

— Mi-ai trimis vorbă să viu ca să-mi spui asta, Wolf? îl întreb în șoaptă. Văd speriat că are febră, nu pot rămîne mult la dînsul.

Stă mut. Arată de parcă s-ar fi aplicat lămpii un disc de altă culoare. Ochii i s-au întunecat, ard întunecați și mă privesc vehement. — Nu ! zîcnește în fine, trîncănesc cu dumneata de parcă aș fi singur. Iartă-mă; cu timpul îți însușești năravuri rele. Stînd zile întregi — și nopți întregi — închis cu mine însumi, ce aș putea face altceva decît să mă distrez pe seama mea? Uneori vorbesc cu mine de parcă aș fi altul ! Uneori mă și salut chiar ca pe un cunoscut de departe, ca pe un amic pe care l-am pierdut de ani de zile din vedere.

Dau din umeri, — Scindare a conștiinței, probabil ca un divertisment, constat eu. Boala noastră are, așa zicînd, și o latură internă.

Vocea lui și-a recăpătat sunetul melodios liniștit. Privirea îi lunecă pe lîngă mine spre perete și rămîne pironită acolo. — Frate dragă, murmură, înțeleptul meu frate ! Intrigat, întorc capul spre perete. Cu ochi iscoditori se uită la mine călugărul taciturn al lui Fra Angelico cu degetul arătător pe buze, cu marea taină în fîndul ochilor. Cîțva timp stăm muți. Apoi vorbește Wolf:

— Încă din primăvara trecută nu-mi doresc ceva mai mult decît să-l vizitez pe taciturnul acesta la mănăstirea lui. Să călătoresc, să privesc, să trăiesc ! Am văzut atît de puține. . . Veneția. Cunoști Veneția? Assisi, Roma. Tata mi-a promis Roma dacă trec bacalaureatul. Și acum ? Nu i-am putut-o aminti nici măcar în glumă, atît mă lasă de indiferent renunțarea. Pînă să ajung la Roma — dă din cap spre călugărul din perete — am ajuns la mine însumi. Uneori îmi pun degetul pe buze — așa — și mă zgîiesc în oglindă. Poți pricepe asta ?

Are acum iarăși surîsul său strălucitor în ochi. Dibuie cu mîna după oglindă, apoi renunță. Mîna rămîne pe cearceaf, obosită.

— Îți trebuie curaj să vrei să te întâlnești cu tine însuți, îi spun.

— Curaj ? Poate. Dar desigur și noroc. Îți trebuie și noroc. Unde să ne întîlnim cu noi înșine în refugiul zgomotos al maselor înnebunite, care acolo jos blochează

respirația? Iar când nu mai avem ce respira, când fără răsuflare revenim în celulele noastre, când ne întoarcem la noi — asta e noroc sau nu?

— Slăvești egoismul, Wolf! Îl ameninț rîzînd. Nu ești o ființă socială. Provii dintr-o epocă trecută și îngropată, dintr-un *Passé défini*.

Mă privește serios — De ce să nu fie tocmai șansa rezervată nouă, aici, sus? La adăpost de puhoiul lumii care se prăbușește în cataracte, în afara aburilor nebuniei colective care sufocă lumea de jos. Nu este asta noroc?

Cuprins de febră, băiatul vorbește din Sahara lui de perne ca un predicator asupra căruia a coborît spiritul buneii vestiri; ca un profet fanatic fără barbă și fără zbîrcituri. Ridică mîna slabă, mîneca dezgolește un braț uscățiv, degetele duc cu ele o lumină invizibilă înălțînd-o consolator. Obrajii osoși se încing, pe frunte tresar gîndurile ca niște scînteii licăritoare; e frumos și straniu în dogoarea sa. Vorbește:

— Pînă și celui mai simplu îi sînt cunoscute adevărurile despre declinul occidentului, dar cîți oare se gîndesc în mîntea lor la salvarea Europei? Declinul; este doar o problemă de tehnică, drumul spre el e pregătit, n-avem decît să ne angajăm pe el, doar să avansăm și ajungem la țel, nimic mai simplu. Dar salvarea: este absurdul, întoarcerea, revenirea, miracolul voit. Planta aceasta de lux, pe care Dumnezeu a lăsat-o să înflorească la micul cap al buneii speranțe europene zadarnice în preajma continentului Asiei, poate fi hrănită cu sînge, cît de mult dorește, ea nu va putea totuși să reziste dacă noile celule în formare nu izbutesc să însănoțească pînă și cel mai mic organ, să vindece spiritul. Acesta nu este un fenomen de masă, nici o politică impenetrabilă de derviși, nici un stupefiant, ci sfințit platitudine. Unde se adună doi sau trei oameni cumsecade și discută sau tac în semnul adevărului, se face mai mult pentru salvarea Europei decît prin proclamațiile imperiilor milenare și ale eternelor ordine.

Epuizat închide ochii și se cufundă înapoi în perne. Vocea, ușor răgușită, mai răsună ca un ecou în încăpere și mă învăluie. Cînd se stinge, mă trezesc și mă speriu. Odaia bolnavului, albă și rece, un raft cu cărți la perete, lampa stridentă deasupra pernei, tabloul cu călugărul taciturn — și aici adolescentul pledînd cu ardoare, revărsînd ultimele forțe ale tinerei sale vieți într-un mesaj adresat Europei. Este oare febra care vorbește din ei sau rațiunea, ciudată ca o boală imită aspectul unei lumi scoasă din mînti? Un trup care nu mai trăiește decît în spirit, tremură de grija unei realități pe care a părăsit-o deja? Un cuvînt îi revine deodată pe buze: Lucrurile din afara noțiunii mele despre ele l...

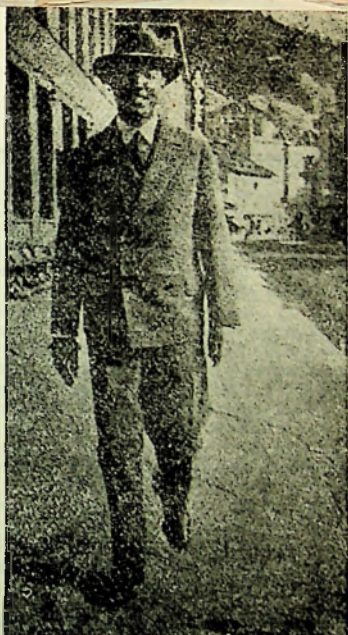
Cît de rece, îngrozitor de rece. În schimb jarul acesta, efortul spiritului pentru lumea lucrurilor, pentru lucrurile acestei lumi. Plină de contradicții și-e comportarea, tinere bărbat, iar noi, adepți ai Sfîntului Toleranței care este venerat aici sus, nu știm bine unde să așezăm predica ta și unde încetează la tine ironia și începe credința. Atît de ușor ne batem joc cu toții și cît de bucuroși am vrea cu toții să credem...

— Înființează comunități lumești, clădesc case epatante în priveliști inocente și slujesc lui Dumnezeu creat de fantezia lor amărită. Întemeiază un cerc, expun în prin lume o nostalgie la modă după divin, o emulație în societate spre ce este mai înalt, o nevoie exclusivă de confesiune și de mîntuire. Stabiliți o religie, azi încă, și veți înregistra unica afacere sigură în epoca aceasta de criză!

Vocea este tăioasă, amărăciunea și aroganța o fac dură și dușmănoasă. Își deschide brațele în față de parcă ar vorbi unei mulțimi de oameni, chemat să-i scoată din apatie.

Am sărit de pe scaun și-am apucat brațul lui Wolf. Îi țin mîna ca și cum i-aș lua pulsul. E fierbinte și umedă. Se strînge ușor în jurul degetelor mele. Capul îi stă lateral pe pernă, cu pleoapele pe jumătate închise, respirația îi trece în șocuri scurte

Hugo Marti, partenerul de dialog al
lui Elaga (Davos, 1929)



printre buzele moi ale gurii ușor deschise. Îi dau la o parte bucla de pe frunte. Mă privește scurt cu ochii săi bruni, dar în privire îi scînteiază iarăși un suris, un rîs băiețos, aproape ștrengăresc, gata să se amuze de festa reușită și de farsa jucată.

Mi-e groază. În fundul inimii simt un dezgust, amar ca fierea. Nu împotriva sărmanului tînăr care zace cuprins de febră în patul său și care poate nici nu știe cît de cumplit, de fantomatic își joacă rolul de tribun al poporului și de predicator al pocăinții. Cît de autentic și de adevărat !

Mă aplec peste fața lui și caut să-i descifrez trăsăturile. Fața tînără cu osul nazal înălțat sub fruntea încă puțin arcuită și cu bărbia ascuțită sub buzele groase. . .

Dar apoi o mîna a șters trăsăturile, mai întîi pipăind orb, estompînd încet culoarea obrazilor prin apăsarea ușoară a pielii tremurînde dintre aripioara nasului și colțul gurii, o dată, și zburîndu-se, mai tare, a doua oară. Mîna atinge cu vîrfurile degetelor tîmplele și sprîncenele, se ridică deasupra puțin în sus ca de o amară mirare, iar pe fruntea povîrnită crește o diră fină. Apoi iarăși degetele, străbătute ca de o funingine albăstruie, tamponînd ca un suflu umbre moi în colțurile ochilor și sub pleoape; brusc, nasul apare deșirat și aspru, iar ochiul privește neîncrezător și plin de îndoială.

Aceasta i-a fost transfigurarea. Privesc aeeva: văd fața cum stă obosită pe pernă și în spatele ei, difuză, dublura ei. . . Văd ce a fost și ce este — văd, de asemenea, ce va fi ! Încrezătoare va fi și temerară, așa cum mai visa aci, știind și totodată plină de pace.

Nu, n-am de ce să mă îngrozesc și amarul din inimă nu l-am băut din pocalur acestei constatări. Transfigurarea este soarta noastră; lucrul copt se transformă.

Dar avertismentele dojenitoare ale predicatorului teribil în deșertul de perne, cuvintele sale consolatoare către comunitate și blestemul adresat lumii surde — nu este o comedie grotescă ci seriozitatea sa sfântă și mai mult decât atât: confesiunea sfioasă a dragostei sale ! N-a recunoscut spiritul acesta, transfigurat și el ca și trăsăturile feței, un adevăr pe care dorea să-l comunice ? A și făcut-o apoi, în mascarada nemăsurată a cuvintelor rostite de gura sa tinerească și împrumutate din noianul hîrtilor sale și cu gesturi exagerate care păreau să-i voaleze toată simplitatea gîndului.

Aci se adaugă altceva. Se adaugă aerul bun, cam subțire, înțepător, din jurul șezlongurilor noastre, umplînd chiliile noastre. Ne face bine, ne vindecă, ține viața trează în noi. Și mai ce ? Nu deformează el ciudat imaginea lucrurilor, frînge dimensiunea deplasînd planurile din față și din spate cu facilitatea unui scamator ? Se pricepe bine să facă dintr-o suferință adevărată o poză teatrală și din adevăr o farsă.

Ce spusese mai adineaori tînărul cuprins de febră, a cărui față o privesc cum m-aș uita la masca unui mare actor cu precizia nemiloasă a binocului de operă ? Cum zicea oare : « să te întâlnești cu tine însuși ca și cum te-ai întâlni cu un străin, să vorbești cu tine, să te cerți, poate chiar să te dezmierzi și să înveți să te urăști » ? Emoționant expedient al singurătății ? !

Zgomot. E tîrziu. Oare n-am stat prea mult ? Afară e noapte.

Bolnavul deschide ochii, foarte liniștit, ca trezit dintr-un somn ușor. Sau poate nici n-a dormit cînd, aplecat deasupra lui, îi scrutam trăsăturile ca văile și colinele unui ținut îndrăgit, pe care ni le imprimăm în inimă înainte de a ne lua rămas bun de la el ? Mișcă buzele și șoptește : — Vine cineva. Aud pașii. Vine Anna Segher la noi.

Ușa scîrțîie lin, intră Anna, se uită în jur, ne suride. Are în brațe un buchet de maci, flori mari cu petalele neverosimile parcă date cu lac roșu, fluturînd relaxate giuvaerul dintre ele delicat poleit. Așează florile într-un vas pe masa de lîngă fereastră. Odaia se umple deodată de luciul lor de flăcări roșind pereții luminoși. Florile acestea vădesc în uluitoare și de nestăvilnit risipă, totul deodată : maturitatea opulentă și sfîrșitul înfocat. Focul lor se consumă în sine, jubilarea lor este un bocet

În românește de HORIA STANCA

VOCEA LUI HERMANN HESSE

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Cîteva repere

Într-un sens destul de exact, se poate spune că Hermann Hesse, poetul (2 iulie 1877—9 august 1962), n-a depășit niciodată sensibilitatea și inspirația post-romantică a primului său volum de versuri (*Romantische Lieder*, 1898), în pofida numeroaselor cărți de poezie care au apărut ulterior (citez, în ordine, *Gedichte* 1902, *Unterwegs* 1911, *Musik der Einsame* 1915, *Krisis* 1928, *Trost der Nacht* 1929, *Von Baum des Lebens* 1933, *Neue Gedichte* 1937, *Der Blütenzweig* 1947, *Die Gedichte* 1953, și, în fine, *Die späten Gedichte* 1963). De-a lungul a șase decenii, răstimp în care poezia europeană a săvîrșit o mare cotitură ca « disciplină a inspirației », lirica lui Hermann Hesse s-a hrănit cu fidelitate din cîteva concepte fundamentale, moștenite de la Goethe și de la Romantici — « die ewige Mutter Frau », « der Dinge Stummheit », « des Seins Geheimnis », « der Schöpfung Vielfalt », « das Opfer ohne Tat », « das Daseins Frist » etc. — pe care le-a folosit ca pe niște mari cutii de rezonanță a lumii, în cadrul convențional al unor poeme de mare acuratețe a formei. Complet tematizate la poetul elvet, aceste concepte-cheie și-au păstrat vechile lor semnificații, aura tradițională, fără a se lăsa contaminate de nici una din experimentele poetice ale timpului: nici aristocratismul verbal ori prețiozitatea liturgică a unui

Ștefan George, nici muzicalitatea lumii interioare, nici orfismul eterat al unui Rainer Maria Rilke nu acționează aici; tema nopții — de sorginte novalisiană, variată la nesfârșit, ca și — înrudită cu ea — tema morții, nici una nu au dimensiunea cutremurătoare a unui Georg Trakl, nici imagistica obsedantă a acestuia; după cum tema lumii moderne, cu Infernul ei de droguri și ritmuri sălbatice, cu ancorarea ratată în arhaic, nu marchează aici teribila despicare a eului din primul Gottfried Benn, expresionistul.

Cu urechea aproape surdă la nolle direcții lirice ale veacului, Hermann Hesse este, totuși, pe alocuri, un mare poet, din linia post-romanticilor germani, de tipul Mörike și, apoi, Eichendorff, adică realizând ceea ce se numește lirica Biedermeyer: expresie perfect stăpinită, directă, care atinge delicat sufletul cititorului; mici vizii, cuminți și mișcate, care cuprind ceva din infinita varietate a lumii; afecte și idei, învăluite într-un abur de melancolie, care se comunică aproape muzical, destinate unei memorii sentimentale. Dar contactul direct, înfiorat cu Firea, al marilor înaintași, aproape toți halucinați de Idealism sub diversele lui forme, apare în lirica Biedermeyer întotdeauna mediat de grila afectiv-spirituală a unui realism dramatic, psihologizând categoria metafizică a tragicului; aici e mereu vorba de un eu retras în sine ca într-un sanctuar secularizat, care se ferește parcă de eroziunea fatală a cosmicului, a sacrului, a destinului, a absolutului.

În cazul special al lui Hermann Hesse, unic deopotrivă al lui Goethe și Hölderlin, a cărui lirică s-a dezvoltat permanent în umbra activității sale de prozator, tematica volumelor constituie graficul aplicat al unei vieți agitate, supusă la grele încercări (sau, cel puțin, resimțite ca atare de către scriitor), biruitoare totuși pînă la sfârșit, cu toate crizele și abisurile care au traversat-o. Acest caracter al liricii sale, de a fi simplă și de a se adresa direct cititorului, este primul lucru ce se remarcă. Așa cum însuși spune, într-un poem, există un inextinguibil avînt al lucrurilor mute ale lumii, acela de a ieși din propria lor muțenie, de a se exprima prin intermediul unor materiale artistice specifice: cuvînt, sunet, culoare etc. Poetul — în concepția lui Hesse — nu este decît unul dintre cei ce facilitează, într-un mod aparte, această adîncă strădanie a creațiunii de a se reflecta pe sine însăși, neîncetat, variat și în mai-mic; ca atare, el este, în mod esențial, o ființă pregătită în aceeași măsură pentru faptă și jertfa de sine, a cărei misiune se arată a fi tocmai aceea de a nu-și trăda, mai ales într-un « ehrfurchtlosen Zeit », titlul propriei suferințe.

Dublaj al unei faimoase opere de prozator (*Peter Camenzind* 1904, *Vecinii* 1908, *Gertrud* 1910, *Ocoluri* 1912, *Knulp* 1915, *Frumoasă e tinerețea* 1915, *Demian* 1919, *Lupul de stepă* 1927, *Narcis și Goldmund* 1930, *Jocul cu mîrgele de sticlă* 1943, distins cu Premiul Nobel 1946), activitatea lirică a lui Hermann Hesse conservă — într-o Europă care experimenta poezia ca act-limită al limbajului — sunetul pur, nativ, imediat, al unui suflet candid, mereu tînjind după universul copilăriei și mereu căzînd pradă unor « noi păcate », pentru care bucuria și durerea se constituie, la fel, ca izvoare de expresie. Reticența lui — care este aceea a poezilor ce se instaură plini de ingenuitate în tradiție, ca-n propria lor livadă — ține de arta pomilor-cultori rafinați care distilează esențele fruste prin altoluri nobile sau, dîmpotriva, înviorază tonusul sleit al unor specii vechi și consacrate, împreunîndu-le cu soluri pădușe.

HERMANN HESSE

PRIN TOAMNA TÎRZIE

Ploi reci în codrul negru au scurmat,
Un vînt de zori înfloară rece valea,
Greu cade rodul marilor castani,
Pleznește-n ierbi și ride umed, brun.

O toamnă a scurmat în viața mea,
Și vîntu-i smulge frunza zdrențuită
Și-l rupe ramurile — unde-l fructul ?

Iubire-am înflorit, iar fructu-i chin,
Îmi rupe vîntul ramurile aspre,
Credință-am înflorit, iar fructu-i urd.
Eu rid la el, înfrunt încă furtuna.

Nu fructul — care-i țelul ? Înflorit-am
Și înflorirea mi-a fost țel. Mă vestejesc
Și vestejirea-i țelul meu, nu altul:
Țel scurt, căci inima le-alege scurte.

Domnul trăiește, moare-n mine, plînge
În pleptul meu — mi-ajunge țelul-acesta.
Drum, rădăcire, înflorire, fruct
Sunt toate una, toate sunt doar nume.

Un vînt de zori înfloară rece valea,
Greu cade rodul marilor castani
Și ride clar și aspru. Rid și eu.

CĂLĂTOR PRIN ZĂPADĂ

Bate-n vale miezul nopții-un ceas,
Rece, neted calcă-al lunii pas.

Clar de lună. Pe cărări de nea
Umblu-nsingurat cu umbra mea.

Cîte-avut-am înverzite căi,
Și cîți sori de vară în văpăi !

Greu mi-e pasul, părul meu e sur,
Cum am fost, nu știe nime-n jur.

Mersul umbrei mele-i mai tîrșit —
Însă orice drum are-un sfîrșit.

Vis, ce-n fastul lumii m-ai purtat,
Te despați. Azi știu: m-ai înșelat.

Bate-n vale miezul nopții-n ger,
Rece ride luna sus pe cer !

Nea, pe frunte-mi răcoros balsam !
Gingașă e moartea, cum știam.

PELERINUL

Pururea pe drum plecat,
Pururi pelerin,
Prea puține mi-am păstrat,
Pier noroc și chin.

Sens și țel ascunse-n nori —
Iată drumul meu.
De cădeam, de mil de ori,
Mă sculam mereu.

Ah, era iubirea, stea
Ce-o căutam stingher,
Care sfîntă strălucea
Și departe-n cer.

Ținta, cît nu mi-o știam,
Drumețeam ușor,
Haruri nalte culegeam,
Totul mi-era spor.

Azi abia-mi văd steaua sus,
Dar e prea tîrziu,
Ea s-a și întors, s-a dus,
Cerul e pustiu.

Piere tot ce-am îndrăgit,
Lumea-i un miraj?
Chiar cînd ținta ți-ai greșit,
Drumul e curaj.

CEA-PLINĂ-DE-MISTER

Multe femei, iubind, își dau pe față
În jocul voluptății taina lor,
Noi le-o furăm, și-astfel le știm pe viață.
Căci ori că dragostea-i foc trădător,
Ori că plăcerea cu-amăgiri alintă,
Cînd două-s una, nu mai pot să mintă.

Noi sfînte taine-am celebrat aparte,
Dorința-n tine dragoste pîrlînd,
Dar vîlul tot nu ți l-ai dat de-o parte.
Și nici secretul ființei tale blind
Nu mi-ai trădat, ci-ncrezătoare-ntr-una,
O taină mi-ai rămas întotdeauna.

Apoi, de-odată, ai fugit de mine,
Și cea din urmă lacrimă mi-am șters.
O parte-a mea-i captivă încă-n tine,
Și, cînd departe-ți văd mîldiul mers,
Rîvnesc necunoscuta minunată,
Parcă n-am fost pereche niciodată.

CÎNTECUL FUNEBRU AL POETULUI

Mă-ndrept acum spre casă,
Mă smulg acum din plasă,
Și oscloarele mele cad
Laolaltă cu altele-n vad,
Vestitul Hesse s-a topit pe cale,
Doar editorul mai trăiește de pe urma cărților sale.

Apoi vin larăși pe pământ,
Un băiețuș, pe toată lumea o încînt,
Chiar și bătrînii au figuri surîzătoare
Sub ridurile binevoitoare.
Eu însă-nfulec, beau la mese,
Acum nu mă mai cheamă Hesse,
Zac lingă tinere femei,
Le frec genunchii cu genunchii mei,
Mă satur de ele, le strîng de gît bine,

Apoi vine călăul și mă alină și pe mine.
Apoi, din nou în lume, fiu
Al unei mame aș putea să fiu,
Să mă-nsoțesc cu femeii și să scriu cîte-o carte.
Dar eu prefer să stau de-o parte,
Mă păstrez în neant și, nenăscut
Și mai-slăbește-mă, în dincolo pierdut,
Putînd astfel de-ocete lucruri toate
Să rid, să rid, să rid pe înfundate.

LUI IOAN BOTEZĂTORUL ÎI GRĂIA HERMANN BĂUTORUL:

Totul mi-e binevenit,
Scurgă-mi-se-n pace !
Așa-l mersu-obîșnuit,
Altfel nu-l poți face.
Vezi, sunt un conac pustiu,
Uși, ferești — uitate,
Duhuri les și vin tirziu,
Bete-crișă toate.
Dar tu ai chimirul plin,
Hai cu-o dușcă, lute !
Lumea-l un extaz deplin,
Ce păcat că pute.

Beau și alți poeți virtos,
 Scrisul te trezește;
 Cînd sunt treaz, sunt prea sfîos,
 Invers îmi priește.
 Logica, dacă tot bei,
 Pierde, doar știi bine.
 Poezia ? — sunt al ei.
 Fără-a-mi fi rușine,
 Laud tot ce-i poate da
 Desfătare-amiezii;
 Sunt un specialist în da,
 Cum doresc burghezii.

Cel ce suc de vieții-l bea
 Dulce-și linge botul.
 De-altfel miine s-ar putea
 Să crăpăm cu totul.

DUPĂ O SEARĂ DE CHEF

Dormeam cu toții, amețiți ușor, în bar,
 Pe-al tău gît alb zăceam cu fața asudată,
 În blana ta și-n păr plutea un iz barbar,
 Și m-am temut de tinerețea ta de-odată.
 Ce caută-aici, pierdut în brațele-ți divine,
 La pieptul tînăr, pe genunchii tăi cerești,
 Un om bătrîn, uitat de soartă? Pentru mine
 Prea tînără, prea caldă, prea frumoasă ești.
 Ce caut eu aici pe marmura stropită
 De sherry-n valuri, unde zaruri stau în cești?
 În Vărsător aș vrea să fiu, și poate-n Pești,
 Mă vreau acasă în mizeria obișnuită.
 Deci, du-te clown: aici doar tinerii sprintări
 Și ușuratece femei rid dezmățate:
 Ia-ți pălăria, miezul nopții nu mai bate,
 Bătrîn smintit, hai — du-te-acasă și dispăr.
 Mă scol și plec, ei nu văd gesturile mele,
 Si-afară-noată în canal lumini de stele,
 Cu mîini febrile, mă trîdesc sleit, greoi.
 Un cîine negru-n fața casel mele-așteaptă,
 Mă-adulmecă, îi sunt străin, și fuge-apoi;
 Mă sui pe scări, și-un munte-mi pare orice treaptă,
 Roșite pleoape mă întîmpină-n oglinzi
 Și părul alb ce-a vestejire mi se toarce.
 Hai, cline, mușcă, -n colți și ghilare să mă prinzi !
 S-a dus, din groapă tinerețea nu se-ntoarce.

LUP DE STEPĂ

Eu lupul de stepă umblu întruna,
Lumea zace sub neaua ușoară,
Din mesteacăn se-nalță corbii și luna,
Dar nicăieri vreun iepure, ori căprioară !
De căprioare sunt îndrăgostit,
Măcar una de mi-ar apăre !
S-o prind cu dinții, s-o iau în ghiare, —
Nimic nu-i pe lume mai de dorit.
Din toată inima aș iubi-o nebun,
I-aș mușca pulpele gingașe cu frenezie,
I-aș sorbi singele de-un roșu-brun,
Ca să pot urla apoi singur în noaptea tirzie.
Dar chiar și-un iepure m-ar mulțumi,
Noaptea carnea lui caldă dulce-amiroase —
Ori poate că mi-e dat a mă despărți
De singurele lucruri din viață, frumoase ?
Acum părul cozii mi-e nins,
Și nu prea mai văd limpede-n zare;
De ani de zile scumpa mea soată s-a stins,
Iar eu umblu și visez căprioare,
Umblu și visez iepuri neîncetat,
Ascult vîntul de iarnă cum suflă turbat;
Mi-aș stîmpăra cu zăpadă aprinsul răsuflet,
Mi-aș vinde diavolului bietul meu suflet.

POETUL ȘI TIMPUL SĂU

Fidel eternelor imagini, contemplate
Constant, tu stai de faptă-ori jertfă pregătit,
Dar într-un timp lipsit de-onoare, ești lipsit
De-amvon și-ncrederi, de servici și demnitate.

Spre-a mulțumi chemarea ta-n pierdute posturi
Lumea spre ris va trebui să-accepti oricînd,
La floarea zilei și la fasturi renunțînd,
Să-nalți, comorilor nestinse, adăposturi.

Iar risul pieștii fie-ți singurul pericol,
Atta timp cît sună-n tine sfîntul glas;
Dar cînd sleiește, de batjocură-ai rămas
Inimii tale, ca smîntîț și ca ridicol.

*Dar e mai bine, spre-mpplinire, viitoarea,
Cu lacrimi — jertfă, nu și faptă — serv să fii,
Decît ilustru, decît rege să devii
Trădînd a chinului tău noimă. Și chemarea.*

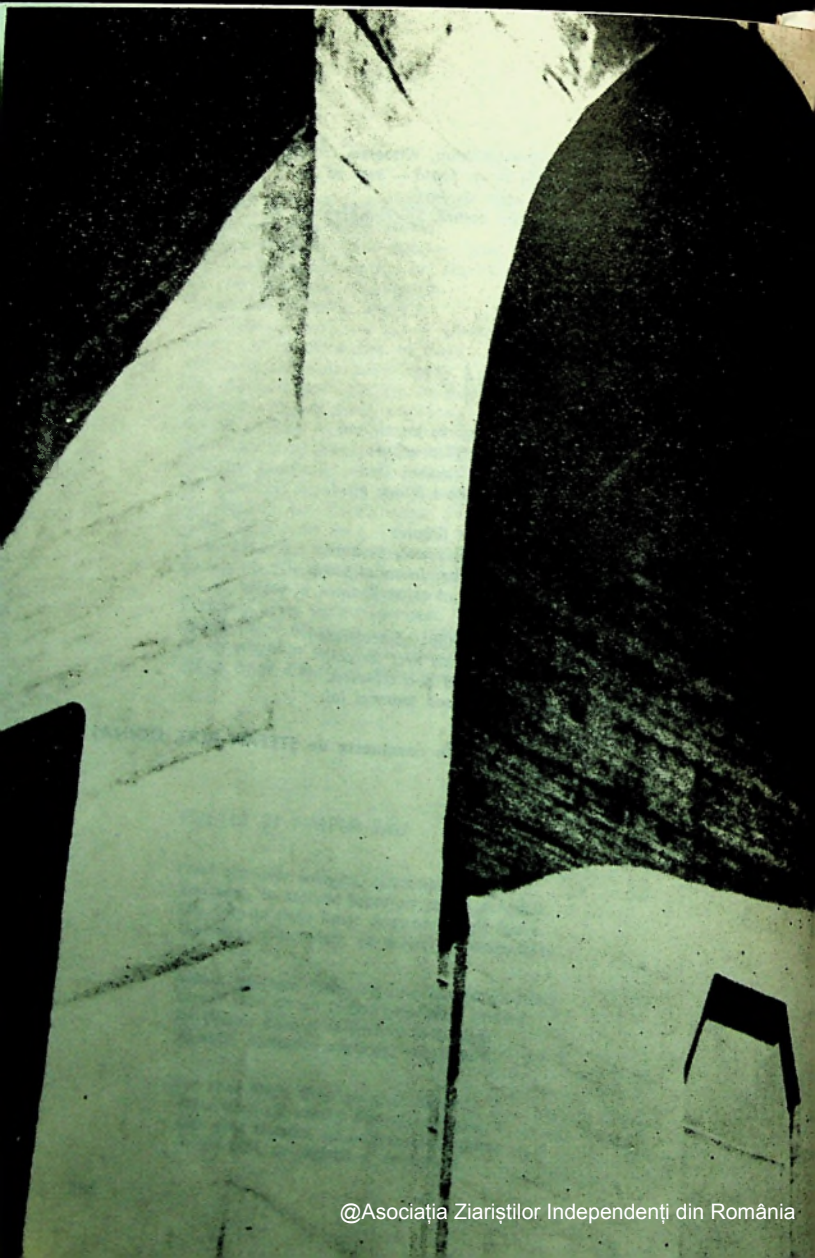
TOAMNĂ PREMATURĂ

*S-a și pornit din foi un miros de tăciuni,
De-a lungul holdelor se lăfăie uritul;
Știm: una din apropiatele furtuni
Preaistovitei noastre toamne-i frînge gîtul.*

*Grozama fișiiie în vînt. Ce fabulos
Și-ndepărtat o să ne-apară, brusc, în zare
Tot ce credeam că ținem azi în miini virtos,
Și minunat va pierde drumul orice floare.*

*Un dor cumplit începe-n suflet să-ncolțească:
De viață, să nu fie țintuit cu nici un cui,
Iar veștejirea ca un pom să și-o trăiască,
Serbări, culori să nu lipsească toamnei lui.*

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ



Un punct cardinal
al spiritului
GOETHEANUM

ALEXANDRU BELDIMAN

Spațialitate și sensibilitate originară

RUDOLF STEINER

«Intru în munte. O poartă de piatră
încet s-a închis. Gînd, vis și punte mă saltă».

LUCIAN BLAGA: *Munte vrăjit*

Evocată cel mai adesea în ultimele capitole ale lucrărilor privind arhitectura expresionistă drept un caz extrem al acestei tendințe, arhitectura Dornach-ului este în egală măsură revendicată și de neo-romantici¹; în mod justificat de altfel, căci principalul realizator al ei, «un straniu personaj de la începutul veacului nostru — Rudolf Steiner, — este în definitiv, un reprezentant tîrziu al romantismului german»².

Situat în apropiere de Basel, la cîțiva kilometri de granița Elveției cu Franța și Republica Federală Germania, Dornach-ul a devenit — prin implantarea aici a coloniei antropozofice în anul 1913 — locul unui demers arhitectural unic, ce debutează cu construcția primului *Goetheanum* (1913—1920), distrus de incendiu în 1922, și se termină în 1928 odată cu încheierea lucrărilor la cel de-al doilea (început în anul 1925).

Supportul teoretic al acestui demers va trebui căutat în primul rînd în doctrina antropozofică ce propune drept măsură a lucrurilor omul în dimensiunile lui fizice și spirituale, transpunerea lor în arhitectură făcîndu-se după o logică particulară și paradoxală. Stilistic, primele construcții sînt marcate de influențe diverse, «Art Nouveau»-ul, arhitectura lui J. M. Olbrich și cea orientală, Decelabile la primul *Goetheanum* și la *Glasshaus* (1913—1914) aceste influențe își vor pierde evidența, căutările începutului închegîndu-se într-o formulare proprie.

Urme mai adînci va lăsa însă arhitectura lui Gaudi, ușor de surprins în construcția centrală termice (1914—1915) și în Casa Duldeck (1915—1916).

Bine asimilată de către autorii Dornach-ului³, experiența lui Gaudi va fi trecută de aceștia printr-un filtru propriu, ce presupune un anumit tip de asceză: rezultatul este o arhitectură sculpturală și aspră, cu o putere de expresie rar egalată în acest secol.

Casa Duldeck face trecerea către o formă proprie de exprimare, ce va fi deslășurită treptat în lucrările de după 1921 (anul realizării «stației de transformare») în Casa Jaeger (1924—1927), în «biroul editurii» (1923—1924), în Casa Schuurman (1924—1925) și va culmina în cel de al doilea *Goetheanum*.

¹ Denis Sharp: *Modern Architecture and Expressionism*, Ed. Logmans, 1966; Wolfgang Pehnt: *Die Architektur des Expressionismus*, Ed. Hatje, 1973; Bruno Munari, Sandro Mendini: *Kultur espressionista in «L'Architettura, cronaca e storia»*, 1960, Nr. 55—58.

² Ricardo Porro în *L'Architecture d'aujourd'hui* Nr. 224.

³ Andrei Pleșu: *Pitoresc și melancolie*, Ed. Meridiane 1980.

Așezat pe virful netezit al unei mici coline din munții Jura, *Goetheanum*-ul domină prin sculpturală forță ansamblul de la Dornach, stabilind subtile raporturi cu construcțiile învecinate în pofida lipsei unui plan director.

Avînd un ax de simetrie bilaterală orientat est-vest, clădirea se așterne pe o terasă generală — mod de rezolvare propriu arhitecturii orientale, păstrat la ambele versiuni ale *Goetheanum*-ului — sub care funcțiuni diverse își găsesc locul: săli de lectură, spații de expoziție, librărie etc. La primul nivel sînt grupate săli de adunări și conferințe, iar la cel de-al doilea se află auditoriumul cu 1000 de locuri și turnul scenei.

Privindu-l, pare că roca însăși, împinsă din adîncuri de telurice forțe, s-a constituit în acest monolit, a cărui mineralitate savant ordonată, intrigă. Pereții — în beton aparent — valorăți de neașteptate schimbări de plan și rafinate muchii, nasc la îngemănarea cu acoperișul tăiat în solzi gigantiți, un contur uluitor prin neprevăzut. Dacă așa cum spune Schopenhauer — a cărui operă Steiner a editat-o de altfel⁴ « raportul în care se află o colonadă față de un simplu zid poate fi comparat cu cel dintre o gamă ascendentă cu intervale regulate și un sunet care s-ar înălța de la aceeași gravitate la aceeași înălțime, mereu, fără diferențieri... »⁵, atunci geometria zidurilor *Goetheanum*-ului ne duce cu gîndul la muzica contemporanilor Schönberg și Berg. Nu vorbește oare Le Corbusier *à propos* de Ronchamp de « l'acoustique visuelle »? Iar Jencks — care comentează simbolistica Ronchamp-ului — completează: « l'acoustique des murs courbes qui modèlent les quatres horizons comme autant de « sons » (se repondant en contre-chant) »⁶

Este adevărat: arhitectura *Goetheanum*-ului nu are aceeași maximă tensiune privită de orlunde; astfel partea de est, grupînd funcțiuni mai puțin spectaculoase (turnul scenei cu anexele sale), nu are vehemența expresivă a celei de vest, este mai austeră și mai puțin nuanțată, dar la fel de viguroasă și prin asta unitatea nu se pierde « sinteza organică rezultată nefiind pur și simplu un ansamblu ci o unitate ».

Desigur se poate glossa la nesfîrșit asupra formeî ferestrelor, a lipsei de unitate — aparentă de altfel — a sistemului constructiv, sau asupra dificultății tehnice de realizare a unei asemenea gigantice sculpturi. Intransigenților puriști ai anilor '20 asemenea « monumente » le păreau aberante erezii. Astfel, într-unul din numerele anului 1925 al revistei « Schweizerische Bauzeitung », într-un articol răsunător, Peter Mayer referindu-se la al doilea *Goetheanum* își exprima totala neîncredere în valoarea sculptural « expresionistă » a betonului armat, în timp ce revista « A.B.C. » din același an, cita *Goetheanum*-ul la « polul arhitectural negativ al construitului ».

Privit exclusiv prin prisma « poeticii unghiului drept », Dornachul naște categorice luări de poziții de tipul celor mai sus citate, sau în cel mai bun caz, nedumere. Dar această arhitectură — ce se reclamă din « concepția barocă, în care intervine fundamental și noua concepție spațială a cubismului »⁷ va trebui citită în altă cheie decît cea impusă de o asemenea poetică restrictivă. Le Corbusier însuși — pe care de altfel aceeași revistă « A.B.C. » îl considera prea « artist » — avea s-o pună în paranteză în 1950, odată cu începerea lucrărilor de la Ronchamp (1950—1955) în apropierea Dornach-ului.

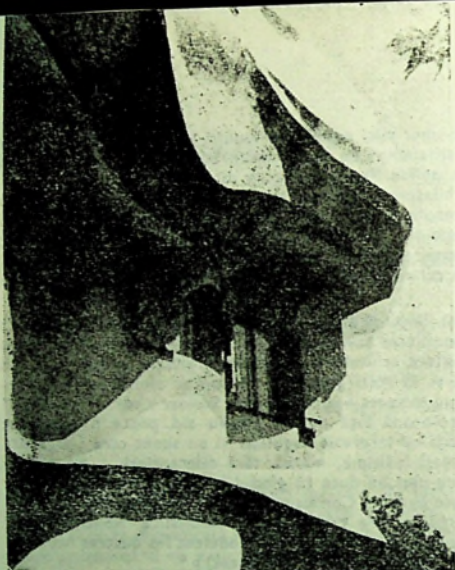
În poetica unghiului drept, *morfologia arhitecturală* se suprapune perfect sau aproape, morfologiei tehnice, ceea ce pentru o artă de sorginte barocă nu mai

⁴ R. Steiner s-a ocupat de editarea operelor lui Schopenhauer și al ean-Paul scriind și studiile introductive — pentru casa de editură Cotta.

⁵ Arthur Schopenhauer: *Studii de estetică*, Ed. Științifică, 1974, p. 62.

⁶ Charles Jencks: *Le langage de l'architecture post-moderne*, Academy Editions, 1979, p. 48.

⁷ B. Munari, S. Mendini: *Kultur Espressionista*



Această construcție(...) este una din piesele magnifice de arhitectură sculpturală ale secolului 20. Monumentalitatea ei nu derivă din dimensiunile absolute, ci din felul în care este tratată volumetric în ansamblu.

(Wolfgang Pehnt)

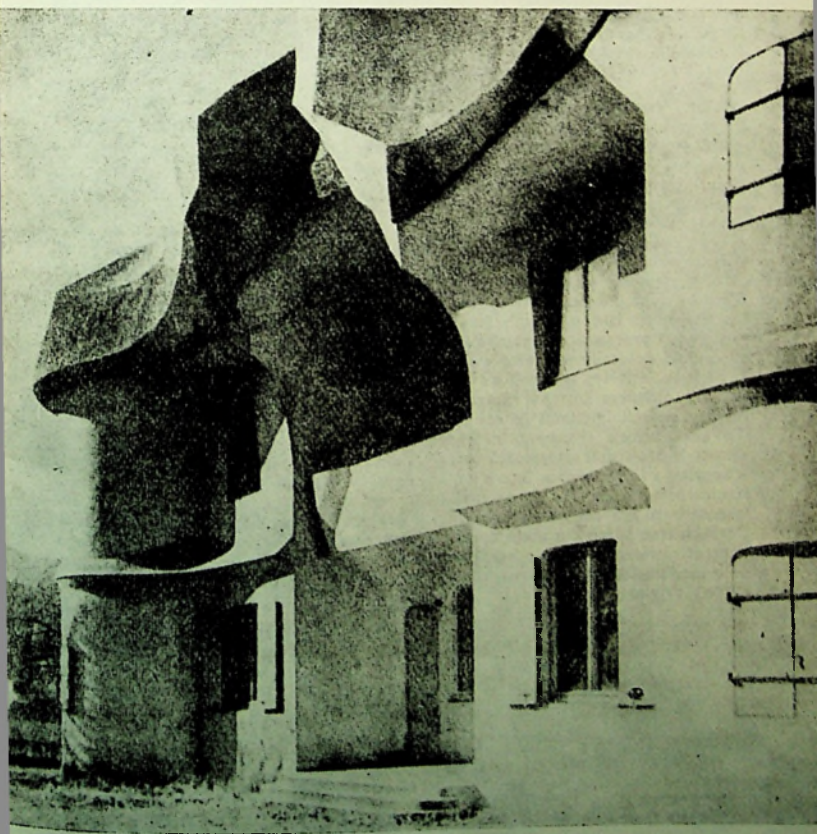
Pereții formează un tot sintetic de planuri curbe și volume legate plastic unul de altul, cu un eficace caracter clar-obscur, într-o continuitate spațială dinamică, ce se încheie cu acoperișul(...) Și încă odată ne gândim la Ronchamp și de asemenea la casa Milá.»

(Bruno Munari,
Sandro Mendini)



Privind cu obiectivitate această construcție, ne pare curios că arhitectura modernă a ignorat-o atîta timp, mai ales că redeșteptarea interesului pentru opera lui Gaudi la începutul anilor '50, a produs atît entuziasm pentru acest gen de plasticitate a formei, pentru un asemenea tip de monolit sculptural. Nu încapе îndoială că reevaluarea contribuției aduse de Steiner arhitecturii expresioniste . . . este justificată în această eră *post-Ronchamp*.

(Dennis Sharp)



este valabil. Folosirea betonului armat monolit la Dornach are o altă finalitate decât în arhitectura funcționalistă a anilor '20. Este speculată aici posibilitatea mulării în orice formă a acestui material, pentru a imprima o anumită dinamică construcției, demers comparabil cu cel al lui Mendelsohn la *Einsteinturm*.

Utilizarea unghiului drept la Dornach este născătoare de ambiguitate, o ambiguitate controlată de altfel, care ține de însăși esența arhitecturii propuse; originea acestui sentiment fiind determinată în bună parte de modul foarte special în care părțile sînt asamblate. Astfel împreunarea transeptului cu nava principală se face în cel mai riguros unghi drept contrazicînd linia baroc-mișcătoare a volumetriei generale; direcției puternic ascendente a verticalelor i se opune orizontalitatea parterului; sau, la un alt nivel de percepere, contradicția dintre rigoarea planului și volumetria ce rezultă. (Comparația cu unitatea între plan și volum la Hans Scharoun este edificatoare în această privință.)

Asemenea contradicții născătoare de ambiguități fertile (în înțelesul dat de Venturi⁸ fac ca arhitectura atît de complexă a Dornach-ului să pară o entitate vie. La nașterea acestui sentiment stă cu drepturi cel puțin egale, modul de punere în operă a materialului, în sensul revelării întregii lui potențe expresive și simbolice. Atingerea acestui scop se face însă fără a se « atenta la legile mecanice și geometrice ale arhitecturii ». Evidentă încă la primul *Goetheanum* a cărui suprastructură fusese realizată din lemn de esențe diferite care prin lipire formau un tot omogen (în care s-a sculptat « à mème le bloc ») obsesia materialului trebuie legată de reciproca determinare pe care arhitecții o stabilesc între acesta și formă. Scopul este transformarea materiei într-o formă simbolic implicită, în care metafora este sugerată. Perceperea metaforică a arhitecturii este susținută de detalii și decorație, compuse după o logică particulară; acestea deducîndu-se unele din altele, metamorfozîndu-se, așa cum o plantă o face pe parcursul devenirii ei. Relația cu teoria *Einführung*-ului, precum și cu unele texte ale lui Goethe (a cărui operă științifică, Steiner a editat-o de asemenea) este evidentă. Acest mod de legare a spațiului interior urmărește întărirea imaginii de tot unitar, de « continuum », a cărui înfăptuire a fost întotdeauna dorită și căutată de arhitecți și care la Dornach își găsește exprimarea cea mai împlinită în cel de-al doilea *Goetheanum*.

Punct extrem al curentului expresionist — așa cum am afirmat la început — această arhitectură interesează astăzi dincolo de îndeniabila ei valoare plastică. « Sporind a lumii taină », într-o lume tot mai invadată de tehnologie, în care construitul este tot mai rar arhitectură (și în care practicarea fără nuanțe a « stilului internațional » a născut de prea multe ori grotești caricaturi), ansamblul de la Dornach face parte din acele opere pe care prezentîndu-le, nu le propunem ca o alternativă formală, ci ca o sursă fertilă în sugestia creatoare; opere privilegiate, de o modernitate fără echivoc, cărora trecerea timpului nu le-a răpit subtila sensibilitate originară.

⁸ Robert Venturi: *De l'ambiguïté en architecture*, Ed. Dunod



N. STEINHARDT

APPIA precursorul

Cînd, în 1886, Adolphe Appia s-a dus la Bayreuth să vadă și să audă *Parsifal*, a fost cuprins de o sfîntă și aprigă indignare. Așa să fi conceput Wagner înfățișarea operelor sale? În decorurile acelea îmbîcsite și prăfuite, inspirate de un realism fotografic, de un naturalism strident, convenționale și mai mult decît academice, ridicole, apăsătoare, *plictisitoare*? El, care-și construise teatrul (inaugurat în 1876) în așa fel încît orchestra să fie invizibilă publicului, ar fi acceptat oare punerea aceea în scenă înrobîtă reproducerii meticuloase și în carton a realității, adică a unei realități închipuită și definitivată de minți înguste, meschine și mîndre de mediocritatea lor? Nu cumva, mai degrabă, ar fi invocat fulgerul lui Wotan și focul lui Loge asupra-le?

Appia nu venise de altfel în sanctuarul wagnerian ca un simplu naiv amator. Născut la Geneva în 1862, studiasе muzica la Paris, Lipsca, Dresda și în orașul lui natal; tînărul de douăzeci și patru de ani intuise necesitatea unor metode și viziuni noi în domeniul punerii în scenă. Dar spectacolul de la Bayreuth, în sordidu-i atașament față de obiectualitatea cea mai strîmtă și mai sfîșietoare, a fost echivalentul unui traumatism psihic și a constituit actul declanșator. De aici a provenit întreaga activitate ulterioară a lui Appia și în reacție față de cele constatate atunci s-au înjghebat principiile « reformei radicale », inițiată în 1888.

Pînă la moartea sa, în 1928, Appia și-a expus cu neclintită perseverență teoriile, atît în scris cit și printr-o activitate regizorală mai puțin susținută, desigur, decît ar fi dorit-o. *La mise en scène du drame wagnerien* (Paris, 1895), *Die Musik und die Inszenierung* (1897, reeditată în 1921), *Comment réformer notre mise en scène* (1900) expun doctrina, iar spectacolele cu *Orfeu* și *Eurydice* de Gluck, cu *Tristan și Isolda* la Scala în 1923 (la cererea lui Toscanini și numai datorită sprijinului acordat de marele dirijor), cu *Walkyria*, *Lohengrin* și *Ring-ul* la Basel (1924—1925), ca și cu *Macbeth*, *Regele Lear* și *Faust* (partea întîii), tot pe scene helvetice, alcătuiesc destul de rebusa realizare concretă a gîndirii regizorale.

Ce propune « reforma radicală »? Unde vrea să ajungă sfînta indignare din 1886? La o totală desbărare de tot ceea ce în zilele noastre avea să fie numit *Kitsch*. (De unde și o posibilă definiție a neconcesivului artist: acel care din ce îi este contemporan desprinde și înlătură partea pe care viitorul o va socoti *Kitsch*.) În loc de reproducerea prin sărmane recuzite de carton și mucava a realității, o îndrăzneală și dură hotărîre de a nu mai reproduce natura și obiectele ci de a le sugera. « Vrem », scrie Appia, « să nu mai vedem lucrurile așa cum le știm că sînt, ci așa cum le simțim. » (Și prin această frază chiar, saltul s-a făcut: de la cunoaștere la sensibilitate.) Copeau va spune și el: « Arta punerii în scenă nu este nimic altceva decît modelarea (structurarea) unui text ori a unei muzici. »

Pădurea, bunăoară. (Atît de prezentă la Wagner, la Shakespeare, la romantici.) Regia tradițională judecă rudimentar: pădure stă scris de autor, pădure se cuvine a vedea spectatorul. Confectionează prin urmare o serie de trunchiuri de copac și-i așează pe scenă, aliniați, cuminți, împodobiți cu hîrtiuțe verzi în chip de frunze. Nu-i treaba aceasta conformă cu indicația din script? Iar pădurea, o știe oricine, e formată din arbori, care arbori, precum se știe, produc frunze.

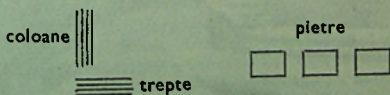
(Raționamentul e impecabil, dar e orb. Căci uitîndu-se la scenă, omul din sală — dacă nu-i lipsit de simț critic — își spune: caraghioși mai sînt pomii ăștia de carton, iar nu: iată o tainică pădure.)

« Reforma radicală » e dezgustată, sătulă și sastisită de asemenea puerile și penibile strădanii fotografice. « Nu ne mai străduim a da iluzia unei păduri ci mai degrabă iluzia unui om în atmosfera unei păduri. »

Iată și termenul central: *atmosfera*. Jos cu amănuntele, bibelourile, ștofele, cîrpele, tinicheaua și cartonul ! Important nu este a reproduce; important, hotărîtor și esențial este a sugera. Nu în obiecte, în copii stă secretul regiei ci în capacitatea de a evoca sufletul acțiunii și al eroilor. În locul « realismului italian » și artificialității, al silogismelor cu premise luate dintr-o psihologie contemporană picturii dinainte de introducerea perspectivei, al invaziei lucrurilor azvîrlite cu toptanul pe scîndurile ce scîrîie sub povară, al stocurilor de materiale inerte, reforma vine, în straie modeste și cu pași siguri, vine, în căutare de spirite luminate, să recomande lumii teatrului și muzicii noile elemente arhitectonice, pe nume: spațiu, lumină, sugestie, suflet. Pentru a le energetiza ce poate fi mai potrivit decît simplitatea, sublimarea, recursul la construcții scenice în care dominante să fie structurile ambianței eline: coloane, trepte, efecte de adîncime și vastitate? Eliberarea de sub robia amănuntelor va duce la stilizare, la curăție, la puținătate, la aerisire.

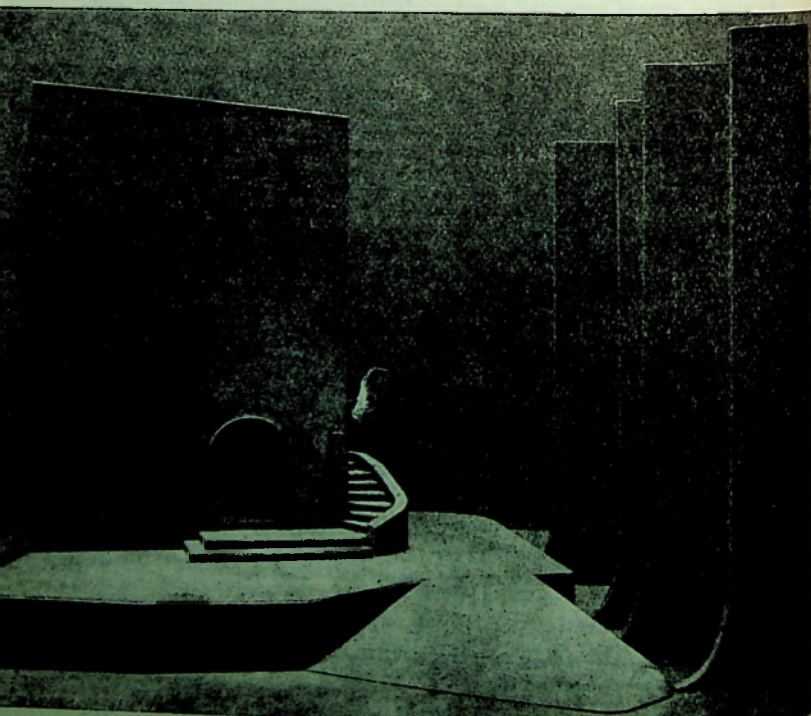
Appia a urmărit, după exemplul Eladei, să descotorosească scena de tot ce nu-l prielnic Sugestiei și Atmosferei, pilonii sistemului. Au oare acestea nevoile de mult și de multe? Desigur nu. Cîteva coloane, cîteva trepte, cîteva cuburi de platră, loc liber pentru mișcarea personajilor, un iluminat folosit cu măsură, o ritmicitate în mișcări ajung cu prisosință. Pentru *Tristan*, spre pildă, o corabie discret și sumar schițată va înlocui orice alt decor. Esențial este doar sufletul, este suflul, este duhul. Pădurea wagneriană se preface acum în templu, în spațiu sacramental și fabulos. Dacă se dă cu desăvîrșire de o parte *iluzia realității* pentru ca totul să se concentreze asupra *iluziei unei atmosfere*, desigur că precumpănitoare vor deveni înseși cadența mișcărilor, geometria coloanelor și treptelor (în cadrul unui *continuum* cît mai liber), despuierea de accesorii, jocul umbrelor și luminii.

Lecția treptelor avea să-i fie de minunat folos lui Eisenstein în celebra secvență a scărilor din portul Odessa, moment culminant al filmului *Potiomkin*. Viziunea euclidiană a decorului distribuit pe linii de verticalitate și orizontalitate însoțit de mase în cuprinsul unei întînderi spațiale cît mai puțin strînsă în chingi



o regăsim la Cézanne și la Le Corbusier (de nu și la cubiști). Iar în *Gestaltphilosophie* răsună aproape întreaga parte principală a reformei. Și se poate firește afirma — mai bine zis constata — că tot ce este specific în regia secolului XX stă sub semnul radicalismului proclamat de Appia.

Decor de Appia pentru «Tristan și Isolda»



Dușmănit de Cosima Wagner și de cercul wagnerienilor tradiționaliști, Appia e în chip vădit precursorul direct al fraților Wieland și Wolfgang Wagner (fiii lui Siegfried și nepoții lui Richard), iar ansamblul realizărilor efectuate la Bayreuth după al doilea război mondial, în deceniile 50—60, întreg « noul Bayreuth » nu-l decît înfăptuirea ideilor doctrinarului elvețian. Pe Wagner-poet el îl predicase doar ! El înțelesese încă de la începutul veacului acestuia că, drept vorbind, *less is more*¹, că arta nu reproduce numai ci « crează paralel », că noțiunile axiomatice ale oricărei regii nu se pot traduce decît prin simplitate, lumină și libertate, că obligator e numai a făuri atmosfera adecvată, că singura metodă de lucru eficientă e sugestia, că totul se petrece « înăuntru », că simplitatea și armonia vor învinge. *Maestrii cîntăreți* regizați de noul Bayreuth în cercuri concentrice de robe și tunici albe — fără vălmășala și forfota pestriță a culorilor, fără zgomot și agitație, fără pitoresc medieval — au însemnat biruința modului de a vedea care stîrnise cîndva indignarea tradiționaliștilor.

Appia a fost constant obsedat de Wagner. L-a intuit, a simțit ce urmăreau cu adevărat « poezia dramatică » și « drama lirică ». Orchestra invizibilă și sala în semicerc elipsoidal erau consecința unei concepții globale asupra operei. Odată cu drama lirică, opera trebuia să devină un spectacol menit în primul rînd sufletului; de aci decurge o regie cu neputință de Imaginat altfel decît esențialistă, stilizată, simplificată, întru totul degajată de complicații minuzioase și de realismul fotografic, o regie și ea invizibilă, minimală, o regie de simbolism, structuri (*Gestalten*), de aură, scoasă pentru totdeauna de sub suzeranitatea acaparatoare a unor surrogate de materie nemelodic strînse laolaltă.

De ce se ascunde orchestra? De ce se smerește regia? Pentru ca toată atenția auditoriului să se fixeze asupra scenei, altfel spus asupra esenței, a dramei, care în ultima analiză nu este decît un conflict sufletesc. Dacă-i așa — iar altfel nu poate fi — la ce bun decorurile acelea obsesive? toți copacii? toate dichisurile, calabalicul, garderobe, zorzoanele, podoabele de sticlă și stras? Atîtea obiecte și imitații? Nu, e nevoie numai de a simboliza, a sublima, a sugera.

E nevoie de abstracțiuni, așadar. Appia e și părintele viziunilor abstracționiste, după cum e unul din primii care și-au dat seama că *less is more*. Cu cît reprezînți, expui ori rostești mai puțin, cu cît reduci numărul pieselor decorative și cantitatea materialului, cu atît poți sugera mai puternic și transmite mai mult, mai repede.

În 1906 Appia descoperă *gimnastica ritmică* a compatriotului său Emile Jacques-Dalcroze și începe a colabora cu el. Se împrietenește totodată cu Gordon Craig și-l cunoaște pe Jacques Copeau; împărtășesc numeroase puncte comune; la toți trel « realismul » obtuz e lepădat în favoarea sugestiei, sensibilității, simplității, seninătății. Sînt promotorii, la început de veac, ai « noului val » în regie.

Dacă în loc de iluzia unei păduri se urmărește iluzia atmosferei unei păduri, se face act de pleacăciune și fidelitate față de o cu totul altă putere: poezia. Dar poezia, pentru a grăi în limbajul lui Gaston Bachelard, e tot una cu sufletul care-l adevăratul nume — total și integratoriu — al credinței wagneriene. Dacă prin Emile Jacques-Dalcroze ia cunoștință de ritmică, iar odată cu Gordon Craig își întărește convingerile referitoare la conținutul psihic al regiei, prin Ernest Ansermet (elvețian și el), Appia își perfecționează înțelegerea raporturilor subtile dintre regie și muzică. Își poate astfel preciza mai nuanțat proiectele de realizare a unui *teatru total* (— expresia va fi reluată și, de pot spune astfel, exasperată de Antonin Artaud —) în care să între în părți egale muzica, poezia, ritmica și arhitectura.

¹ În tălmăcire aproximativă: cu mai puțin se poate spune mai mult.

Elada, firește, e cea pe care o evocă numaidecît construcția regizorală a lui Appia: spațiul neaglomerat, lumina, coloanele, treptele, muzica figurează toate — în armonie, într-o nepăsătoare simplitate și pe deplin sugestiv — în teatrul grecesc. Dar Appia nu a propus o revenire la ce a fost, ci o renaștere alimentată de focuri noi, fondul gândirii lui e înnoitor și revoluționar. El e incontestabilul părinte, precursor și teoretician al principiilor regizorale din pătrările doi și trei ale veacului XX. El a scos regia din marasmul obsesiei fotografice. El a salvat-o din viscozitatea (în sens sartrian) a reprezentării și a îndrăznit (paralel cu Gordon Craig) să o așeze sub semnul deopotrivă benefic și roditor al sugerării și atmosferei. Appia, ca atare, e pionierul regiei contemporane; corifeul și izvorul părții teoretice a scenografiei care a lichidat socotelile trecutului. Reinhardt, constructivismul rus, J. Copeau la el și-au găsit inspirația; cu Gordon Craig împarte gloria punerii artei teatrale pe temelii nebănuite de vremea lor; înfăptuirile lui Jean Vilar și Peter Brook, lui Wieland și Wolfgang Wagner, cele de la *Théâtre du Soleil* și, apoi, ale lui Georgio Strehler de la dînsul pornesc; pentru că el a înțeles, a imaginat, a prevestit — fără excepție și mergînd pînă la capăt — marile prefaceri de după 1950.

În acest sens și-ar putea însuși spusele lui Stendhal; din 1835: « Voi fi înțeles și citit în 1935. » Lui Appia regizorii i-au putut aduce omagiul lor la mai puțin de un sfert de veac după ce murise; atunci, brusc, opreliștile n-au mai operat, piedicile s-au spulberat, tehnicienii au priceput, publicul a răspuns cu entuziasm. Se creaseră condițiile necesare pentru primirea concepției lui Appia ca pe un lucru firesc, de mult parcă așteptat și jînduit. Toate formulele reformei radicale au părut perfect acceptabile, evidente, binefăcătoare. Și nu numai în domeniul mărginit al regiei de operă și teatru. În muzică, în pictură, în coregrafie, în literatură se tindea acum către simplitate, pușinătate, libertate. « Efectele » au fost lepădate în favoarea sincerității și comunicării directe a ideilor și simțămîntelor. A reprezenta s-a dat rușinat în lături spre a face loc lui a sugera. Spectacolul însuși a părăsit scena și sub titlul de *happening* a pătruns în sală, pe străzi, în viață. « Arta dramatică exprimă solidaritatea socială »: aceste cuvinte ale lui Appia s-au adevărit. *Parsifalul* stilizat, cu atîta înflăcărare dorit în 1886, era aveau pus în scenă cu elemente grijuliu cernute, pe bază de lumină, spațiu liber, linii drepte și curbe, esențe — discrete, puține la număr, foarte netrupeșe, aproape duhovnicești. Ca prin miracol, orice urmă de academism sigur de sine și de realism fotografic dispăruseră. Cosima de mult nu-și mai putea împune irascibilă împotrivire: proprii ei nepoți realizau — cu stăruință și cel mai vădit succes — ideile hultului genevez. Bayreuth-ul devenise teatrul lui Appia.

Și lucrurile continuă a rămîne în bună parte astfel. Desigur violența, zgomotul și frenezia trec astăzi din existențialitate dincolo de rampă. Dar (și să nu uităm că tragediile antice erau pline de *zgomot și furie*) pe scenele principalelor scene de operă și teatru din lume, în sălile de expoziție, în birourile arhitecților, în compunerea baletelor, în proză, poezie și dramaturgie, tot ce se face exprimă într-o oarecare măsură ideile predilecte ale lui Appia. Simplitate ! Atmosferă ! Curăție ! Grație ! A sugera. A jertfi rafinamentul cantitatea, a comunica întotdeauna mai puțin decît ar fi posibil, a nu stăruia, a dejuca mrejele multiforme ale prețiozității, a ocoli colcăiala materiei, a sublima, a simplifica, a emoționa ! Nicluna din « structurile » lui Appia nu e lipsă în arta care ne este dat a o vedea cu ochii, a o simți, a o îndrăgi. « Anul 1935 » a sunat de mult pentru Stendhal. Iar « reforma radicală » a lui Appia — care în timpul vieții, în afară de satisfacția de a fi montat *Tristan* la Scala, a trebuit să se mulțumească a lucra numai pentru teatrele țării sale — de cel puțin trei decenii noi o trăim și-i datorăm multe bucurii.

SPITTELER ÎN ȘI DINCOLO DE LEGENDĂ

MIHAI ISBĂȘESCU

○ singulară creație epică

Laureat cu Premiul Nobel pe anul 1919, la vârsta de 74 de ani, Carl Spitteler singurul scriitor elvețian care a primit această distincție « în special avînd în vedere copleșitoarea sa epopee *Primăvara olimpică* », ajunsese aproape sexagenar cînd opera lui a început să se bucure de un răsunset internațional, în pragul secolului nostru. Și aceasta pentru că, fiind o fire singuratică și rece și manifestînd mîndria aristocratică a creatorului care profesează cultul genialității, nu părea să se ralieze nici tinerilor, nici bătrînilor din ultimele decenii ale veacului trecut și era greu de etichetat și de încadrat în vreun curent de idei sau vreo școală literară a vremii. Cu toate acestea, Nietzsche îl considera, îndată după debut, ca « scriitorul estetic cel mai fin din vremea noastră », iar Christian Morgenstern aprecia « grandioasa fantezie care se adapă... din izvoarele profunde ale cosmosului, ale miturilor zellor, ale legendelor despre eroi și iubire pură, ale înflăcărării patriotice și ale invenției libere », în timp ce bătrînul Gottfried Keller scria despre *Prometeu și Epimeteu*: « cartea aceasta este plină, de la început pînă la sfîrșit, de cele mai alese frumuseți... De fapt, după două lecturi, încă nu știu ce vrea poetul. Dar, în ciuda oricăror obscurități sau incertitudini, vibrez împreună cu el și simt profunda poezie din ea... Îmi pare aproape ca un poet primordial din vremea cînd creșteau religiile și legendele zellor și cînd totuși atîtea lucruri erau trăite cu adevărat, un poet primordial care lese azi nemijlocit la lumină și întonează cîntul său misterios și minunat de nalt ». Spitteler însuși, care admira profund pe Gottfried Keller și pe Conrad Ferdinand Meyer, se considera « idealist » sau « rațiune care glumește și măreție care zîmbește »; și, deși respingea naturalismul fiindcă îl părea că nu dispune de forță creatoare, îl era totuși recunoscător pentru că îi exterminase pe « bătrîni » și pe « epigoni »; și chiar scrie, demonstrativ, o povestire naturalistă, *Conrad locotenentul*.

La vârsta de douăzeci de ani, ca student, știa că « poezia epică este misiunea vîștii mele » și în anii tinereții a conceput în detaliu o serie de opere pe care nu le-a scris însă niciodată, printre ele o epopee *Heracles*, despre care afirma pînă la adînci bătrînețe că, deși n-a ajuns s-o aștearnă pe hîrtie, este adevărata lui capodoperă și că, prin comparație cu ea, *Primăvara olimpică* pare doar o simplă fantezie simfonică față de o simfonie adevărată. Și pare-se că *Heracles* a rămas nescris deoarece Spitteler, adept al teoriei genului, considera că poezia este « inspirată vizionar » și « îl este

scrisă poetului », deci că trebuie să aștepte pînă cînd « avea să fie scrisă în minte cuvînt cu cuvînt »; dar moartea l-a surprins tocmai în momentul cînd socotea că a venit vremea s-o scrie.

Născut la 24 aprilie 1845 la Liestal lîngă Basel, Carl Spitteler, fiul unui grefier de provincie, avea obîrșie țărănească pe linie paternă, iar prin mamă descindea dintr-o veche familie de fabricanți de bere. Studiază mai întîi dreptul la Basel cu începere din 1865, apoi, deși ateu, teologia la Zürich și Heidelberg (în 1867—68). Preot într-o parohie de țară din Graubünden, părăsește curînd tagma clericală « din pricina lipsei sale de ortodoxie » și, după ce revine în 1871 pentru scurtă vreme la Basel, pornește în largul lumii, petrece opt ani (între 1871 și 1879) ca profesor în casa unui general finlandez, frecventează cercurile aristocratice baltice din Petersburg și întreprinde călătoriile prin Finlanda, Rusia țaristă, Scandinavia, Belgia și Germania. În 1879 se reîntoarce ca profesor la o școală din Berna, apoi din Neuveville (1881—85); ulterior se dedică ziaristicii la Basel și devine redactor de foileton literar la « Neue Zürcher Zeitung » (1890—92), pentru ca, dobîndind independența materială în urma unei moșteniri de la socrii săi, să se stabilească în 1893, ca scriitor liber-profesionist, la Lucerna, unde va trăi și scrie pînă la moarte (29 decembrie 1924). În 1905 a primit titlul de doctor honoris causa al universității din Zürich. La începutul primului război mondial, Spitteler publică o cuvîntare pacifistă *Punctul nostru de vedere elvețian*, în care la atitudine pentru neutralitatea necondiționată a Elveției, ceea ce îi atrage ostilitate și atacuri dure din partea presei și forurilor din Germania.

Multilaterală operă literară a lui Spitteler reflectă efortul poetului de-a înlocui umanismul burghez tîrziu, ajuns problematic și caduc, precum și « arta decadentă contemporană » printr-o formulă nouă bazată pe reactualizarea valorilor culturale antice, pe o nouă mitologie în viziune modernă și pe inedite idei cosmice. În puter-nicele trăsături filozofice de sursă idealistă ce străbat toate scrierile sale se străvăd elemente estetizante din viziunea istorică pesimistă a lui Jacob Burckhardt asupra culturii și artei și scăpărări din pesimismul cultural al lui Schopenhauer. Ca înnoitor în spirit modern al epopeii (în proză ritmică sau versuri alexandrine), creează, mai ales sub înfrîurirea lui Schopenhauer, o imagine cosmică necreștină, tragic-sceptică și eroic-mitică, rezultată dintr-o contopire vizionară a mitologiilor biblice și elene, și glorifică lupta omului cu fire aristocratică pentru frumos și adevăr, împotriva răutății, vulgarității și destinului sumbru; și, pentru a distanța mai limpede trăsăturile umane, le înalță în sfera miticului, dar convertește miticul într-o trăire cotidiană modernă, proiectîndu-l cu forme monumentale într-o imensă bogăție de imagini învîlmășite, de viziuni cosmice și de invenții fantastice, totul exprimat într-o limbă aspră, voit nelirică.

Debutul literar și-l face cu alegoria sau parabola mitologică *Prometeu și Epimeteu* (Prometheus und Epimetheus, 1880—81), « un poem-fantezie plin de viziuni atemporale » sau — cum spune singur — « o istorioară pe care credea că o va termina în opt zile », dar la care a trudit treisprezece ani. Tema — una din temele majore eterne ale literaturii universale — este contrastul dintre conducătorul de vocație conștient și refractar la compromisiuri, Prometeu, luptătorul contra tiraniei, lașității și vulgarității, întruchipind noua omenire visată și de Nietzsche, și Epimeteu, arivistul prostănac și păcălît de destin, care sacrifică conștiința pentru a dobîndi putere, dar eșuează în momentul ciocnirii dramatice cu forțele adverse ale răului și, izgonit, trebuie să cedeze lui Prometeu gloria salvării regatului. Proza strict dimensională și plină de ritmuri sublimе a acestui poem l-a impresionat puternic pe Nietzsche — și poate că a și contribuit la formarea stilului de înfîntă poezie din Zarathustra —, în ciuda faptului că forma alegoriei foarte nestrăvezii și reînvierea într-o

concepție modernistă — pentru acea vreme — a participării rinascimentale la moștenirea poetică a vechilor greci au făcut ca publicul și critica să nu aibă acces la această operă și s-o ignoreze pînă cînd succesul răsunător al epopeii *Primăvara olimpică* l-a situat dintr-o dată pe poet în centrul atenției lumii întregi. Prelucrarea poemului în 1924 în *Prometeu, martirul* (Prometheus der Dulder), ultima sa operă realizată, o remodelare modernizată turnată în versuri iambice eroice, nu mai atinge prospețimea invențiilor și vigoarea imaginilor din prima versiune.

Producția literară ulterioară este bogată și multilaterală, cuprinzînd:

— poezie lirică sentimental-romantică — *Extramundana* (1883), *Fluturi* (Schmetterlinge, 1889), și *Cîntecele clopotelor* (Glockenlieder, 1906), despre care autorul spunea că sînt « un zbor eliberator în înaltul azurii pentru a scăpa de menghinea mult odioasă a muncii în proză la care m-a supus *Imago* », un volum de poezie care face dovada stăpînirii pînă la virtuozitate a tuturor modalităților ritmului și rimei, precum și *Balade* (Balladen, 1896) în care împletește tendințe satirice cu viziunea lui cosmică și mitologică, într-o formă grațioasă, ades jucăușă;

— narațiuni și romane — volumul în proză *Gustav. O idilă* (Gustav. Ein Idyll, 1892), *Inamicii fetelor* (Die Mädchenfeinde, publicat în 1890 în foileton și abia în 1907 în volum, culegerea de povestiri din mediul elvețian *Friedli, certărețul* (Friedli, der Kolderi, 1891) în care imită cu virtuozitate atmosfera basmelor germane; inovațiile naturalismului rus și nota specifică a foiletoanelor narative franceze; povestirea populară naturalistă cu tematică socială *Conrad, locotenentul* (Konrad der Leutnant, 1898), unde povestește — în « stilul secundelor » specific naturalismului, pentru a-și demonstra măiestria potențială și în acest curent pe care îl detestă — o zi în hanul « La păun », care se desfășoară sub semnul conflictului tată-fiu — prefirgure a complexului Oedip al lui Freud —, adică al urii tatălui împotriva fiului superior spiritual, etic și social, și care sfîrșește cu moartea eroului titular, fiul hangiului; în fine romanul psihologic *Imago* (1906), povestea critică a lui Felix Tandem (pseudonimul lui Spitteler), respectiv simbolul sufletului scindat al omului creator, care suprapune și confundă muza ideală cu muza fizică, ceea ce duce la complicații adesea dureros-comice, un roman care l-a impresionat și entuziasmat pe Sigmund Freud într-atît încît a dat titlul de « *Imago* » revistei sale pentru aplicarea psihanalizei la științele sociale și care a polarizat o grupare de poeți anglo-americieni (în frunte cu T. S. Eliot, Ezra Pound, R. Aldington etc.) determinîndu-l să se autointituleze « Imagists »:

— critică — *Adevăruri rîzătoare* (Lachende Wahrheiten, 1898) în care dă curs liber umorului său malițios și predilecției pentru grotesca furibundă.

Capodopera sa, care l-a situat dintr-o dată în fruntea literaturii elvețiene și în plutonul înaintat al celei universale și care a repus și scrierile lui mai vechi într-o lumină nouă și în centrul atenției generale, este *Primăvara olimpică* (Olympischer Frühling, 1900—1906), o epopee modernizată în concepție, simboluri mitologice și funcțiunea actualizantă, pe care a refăcut-o de mai multe ori pînă să atingă forța și tensiunea unei inspirații, structuri și scriituri exemplare. Tema este detronarea vechilor titani de către Ananke — expresia deificată a forței supreme și necontestate a destinului —, înlocuirea lor prin noua generație de zei olimpici greci, greșelile acestora și neînțelegerea rostului lumii și omenirii, ceea ce atrage amurgul lor dictat tot de către Ananke. Această temă este remodelată și tratată într-o încercare

de mitizare a lumii contemporane, într-un fel de reînsuflețire a zeilor antici, reînsuflețire întrepesută cu reprezentări mitice născute din sensurile și specificul lumi moderne; în ele vibrează însă, ca un ecou târziu — și într-o formă neegalată de nici o altă creație poetică sau prezentare științifică cu subiect similar —, amintirea miturilor și legendelor vechi germanice, cu eroismul și spiritul lor specific, cu atotputernicia destinului ineluctabil și cu simbolica luptă finală împotriva pizmuitoarelor și cîrtitorilor care-l prind și întemnițează pe Zeus fiindcă le-a apărut în haină modestă de pelerin, dar care adoră fără rezerve două maimuțe înveșmîntate în hlamide de purpură. Stilul patetic, de-o uimitoare măiestrie și muzicalitate, încă departe de cel al simbolismului și opus crudității naturalismului, dar prefigurînd specificul estetic al unei noi epoci, poate reda cu concentrată virtuozitate cele mai sublime idei ca și comicul cel mai vulgar, măreția tragică a destinului ca și imensa gamă de caractere, personaje și simboluri. Iar adaptarea versului alexandrin fără cezură atinge o frumusețe plină de expresivitate și sulețe elegantă, neegalată în întreaga literatură de limbă germană, și se mulează perfect pe « conținutul povestit nespus de creator și mergînd de la cel mai pur și gingaș basm pînă la mitul cel mai înspăimîntător, copleșitor și solemn » — cum îl caracteriza Hans Naumann.

În cadrul acestei variate și singulare creații literare, povestirea realistă *Inamicii fetelor* (Die Mädchenfeinde), cu o linie narativă exterioară aparent simplă, dar realizată în fond pe mai multe planuri sociale și psihologice, ocupă un loc aparte. Este vorba de ultimele zile de vacanță petrecute pe la 1850 de doi copii, Gerold și Hansli, elevi ai unei școli de cadeți, în drumul din satul de munte al bunicilor spre orașelul părinților și al școlii nesuferite. O parte din călătorie o fac în tovărășia unei fetețe de vîrsta lor, Gesima, spre marea lor nemulțumire inițială, întrucît la vîrsta pe care o au — 8 și 9 ani — încă detestă fetele. Spitteler schițează cu finețe artistică și cu adîncă înțelegere a psihologiei infantile momentul tranziției de la faza trăirii naive a copilăriei la problemele complexe și experiențele inedite ale începutului pubertății. Cei doi « inamici ai fetelor » se apropie pentru prima oară de eternul feminin încă în germen, dar avînd, latente, toate însușirile de mai târziu; mai întîi o fac cu dispreț și ostilitate, apoi tot mai atrași, cînd unul cînd celălalt, de farmecul cunoașterii unui nou aspect al vieții și a unui sentiment încă nedeslușit, care începe însă să se limpezească ușor pînă la conștiința atracției reciproce și a necesității concesiilor mutuale, respectiv la revizuirea și retușarea unor principii pînă atunci rigide, dar infirmate de realitatea vieții. În paralel sînt dezvoltate, în planul personajelor adulte, o serie de motive ce prevestesc, într-un sens, grelele conflicte ale anilor de formație care le stau în față: eterna tensiune dintre tată și fiu, ciocnirea așteptărilor primului cu năzuințele romantice și absolute ale celuiilalt, suferințele unui tînăr a cărui iubire nu e acceptată de familie din motive sociale, conflictul dintre profeslunea impusă și chemarea lăuntrică etc. Împletirea planurilor se face pe nesimțite într-o ambianță romantic-idilică tipic elvețiană, întreruptă sau luminată mai intens, din cînd în cînd, de lumina vie a momentelor de tensiune surprinse și redată realist. La farmecul mediului, peisajului și subiectului se adaugă vraja stilului narativ, în a cărui strălucire și șlefuire delicată se vestește neîntrecutul mînuitor al limbii din *Primăvara olimpică* și în care își află expresia, cu subtilitate și gingașie, raționamente, reacții și expresii pline de savoarea naivității copilăriei, a unei copilării « naturale », în sens Rousseau-ist, adică încă nealterate de civilizație. Din această povestire dăm alături, în traducere, cîteva momente mai grăitoare.

CARL SPITTELER

Rămas-bun de la Sentisbrugg

Pină în seara ultimei joi a vacanței, bieții băieței în uniforme de cadeți crezuseră pur și simplu că nu era posibil să fie nevoiți a părăsi Sentisbrugg pentru a merge iarăși în orașul cel mohorit și în vrajba nesuferită a școlii. Își închipuseră că, în cel mai rău caz, când va fi pierit orice speranță, astfel încît nici nu s-ar mai fi putut gîndi la așa ceva, totuși s-ar fi interpus, în ultimă instanță, natura și le-ar fi oferit vreo catastrofă salvatoare, de pildă un cutremur — de ce nu, că doar se întîmplă uneori — sau o inundație sau o molimă printre învățători sau o subită declarație de război, ori mai știu eu ce. Iar frumoasa și lungă după amiază de joi au petrecut-o lungiți pe culmea Gaisfluh, iscodind cu răbdare dacă nu cumva cuirasierii francezi urcau în galop muntele, venind dinspre stînga, sau dacă vînătorii bavarezi nu se iveau din dreapta cu uniformele lor sumbre și cu sunete puternice de trîmbiță.

Abia acum, cînd se întorceau acasă abătuti după o așteptare zadarnică, copleșiți de iedera ce le-o atîrnaseră pe umeri fetele de păstor, de parcă erau niște frunzare de grădină, și cînd văzură cu proprii lor ochi, în lumina pierită a amurgului, cum bunica făcea neînduplecată geamantanul, înțelesesă că fuseseră trădați de toată lumea. În nefericirea lor se cățărară sus de tot pe cuptor, îl evacuară jos pe podea pe motanul care se cuibărise acolo într-un surtuc și care nu știa dacă vrea să cedeze locul sau nu, și se ghemuiră într-un ungher. Și, cum contemplau acum, de acolo de sus, în lumina crepusculară, toate splendorile pe care trebuiau să le părăsească mîine, — cutia pendulei cu biciul înăuntru și cu bunicul alături, bunicul care ședea mai tot timpul locului și pe ai cărui genunchi puteai sări atît de lesne, și musca plimbîndu-se somnoroasă pe masă, unde, vezi doamne, va avea voie să se mai plimbe și mîine, cînd ei vor fi plecat de mult, — se simțiră cuprinși de o jale atît de sfîșitoare încît se porniră să scîncească. Dar, deoarece sunetele tînguitoare izbucneau atît de neașteptat de firesc, le veni ideea că ar putea, pasă-mi-te, să-i înmoaie și pe buncii cu ele. Deaceea continuă cu bună știință jelanii, la început sfios și de probă, apoi, cînd nu dădu roade, într-un crescendo pe două voci, în cele din urmă cu urlete energice, ca niște damnați. Între timp cahelele înfierbîntate ale cuptorului le friperă coapsele, astfel încît bocetele lor degenerară în afirmare a unor crunte dureri reale; pe neașteptate săriră de pe cuptor, foșnindu-și podoaba de iedera și mîrlînd ca doi leoparzi într-un incendiu al preeriei.

Fără multă convingere, doar ca să nu lase nimic neîncercat, mairecurseră la o ultimă posibilitate: să se îmbolnăvească degrabă, peste noapte. Cum se îmbolnăvește un om? Răcind. Cum răcește un om? Udîndu-se la picioare. În consecință își cufundară picioarele în ligheanul cu apă, cînd toată lumea dormea, se așezară apoi în cămașă pe prichiciul ferestrei deschise, cu picioarele ude leoarcă în afară, întinse în aerul rece al nopții, și așteptară apoi în paturile lor efectul.

— «Gerold, ești bolnav?» sări micul Hansli dintre perne, cînd lumina soarelui matinal îi bătu orbitor în ochi. — «Din păcate nu. Da' tu?» — «Nici măcar o matinal îi bătu orbitor în ochi. — «Din păcate nu. Da' tu?» — «Nici măcar o durere de cap». Acu' totul se sfîrșise, pur și simplu se sfîrșise; nicăieri, de jur împrejur, nu mai mîjia vreo speranță de scăpare. Atunci îi copleși disperarea, iar disperarea le umplu sufletul de furie împotriva lumii. Dar, întrucît își aruncau reciproc în față ocări și blamul că celălalt nu se îmbolnăvise, furia împotriva lumii se prefăcu într-o cumplită bătălie între frați, cu tropăit din picioare, cu pumnii înflipți în păr

izbindu-se unul pe altul cu capul de perete, pînă cînd Gerold se alese cu o zgîrietură zdravănă, iar din nasul lui Hansli începu să picure sînge; asta îi mai ușură. Și ligheanul zăcea trîntit pe jos; asta îi mai potoli. Acum se ajută pașnic unul pe altul să se îmbrace; Gerold îi încheie micului infanterist pieptul cămășuței plisate, iar Hansli îl încinse pe fratele artilerist cu centironul sabiei, o treabă cam anevoioasă, întrucît Gerold se cam împlinise pe de-a rîndul în timpul vacanței. Încălțați cu cisme și înzorzonați, mîndri de nou-nouțele uniforme de cadeți, cu chipiurile — ornate cu panașe din păr de coadă de cal — trase pe frunte, pășiră în tindă, își vestiră sosirea iminentă cu strigăte victorioase și alunecară în jos, ca vîntul, călare pe balustrada scării.

Jos fură luați în primire de bunici. Mai întîi căpătără de la bunicu' ordinul de zi: de rîndul ăsta nu se vor întoarce acasă cu poștalionul, le dezvălui el, doar geaman-tanul va călători astfel; pentru ei înșiși s-a ivit o ocazie excepțională de-a face călătoria pe gratis. — « Fiți atenți ce vă spun: mai întîi mergeți pe jos pînă la Schöenthal. — Liniște, n-aveți decît să chiuți de bucurie după aceea, acu' pasă de ascultați ce vă spun eu. Drumul la vale pînă la Schöenthal, vreme de cel mult un ceas și jumătate, o să-l găsiți și singuri, asta nu e nici o scamatorie, avînd în vedere șoseaua largă; dacă ai da drumul unui butoiș din Sentisbrugg, s-ar rostogoli de la sine pînă la Schöenthal. De altfel sînteți destul de mari ca să întrebați la nevoie. Cu gențile de cartușe și cu sabie pe șold, nădăduiesc că o pereche de cadeți de zece ani nu mai au nevoie de dădacă. »

— « De nouă ani », îl corectă Gerold; — « de opt ani », cîrîi Hansli.

— « De zece ani sau de nouă, ăsta-i lucru secundar. »

— « Poate să-i însoțească Dolf pînă la jumătatea drumului spre Schöenthal », interveni bunica.

— « Despre mine, fie, cu toate că n-ar fi nevoie; că doară coșul fabricii din Schöenthal se ițește printre pomi galben-roșcat ca o pupăză. În Schöenthal vă așteaptă la masă Götti Guvernatorul. După aceea vine o trăsură de la șeful cantonului, Weissenstein din Bischofshardt; trăsura o ia pe fata șefului cantonului, care a petrecut vacanța în Schöenthal la directorul de fabrică Balsinger și care deasemenea trebuie să fie luni din nou la școală. Cu trăsura puteți să mergeți pînă la Bischofshardt... »

— « Ptiu ! »

— « Ce-i aia, ptiu ? ! Ce maniere mai sînt și astea ? ! doar vă plăcea de obicei să mergeți cu trăsura. »

— « Da, dar fata ? »

— « N-o să vă muște, mai curînd ar trebui să priviți ca o cinste nemerităată faptul de-a vi se îngădui să călătoriți cu o fată distinsă și binecrescută ca Gesima Weissenstein. Dar mă lăsați să termin ce am de spus sau nu ? Așadar, împreună cu Gesima mergeți cu trăsura pînă la Bischofshardt, iar mîine puteți rămîne toată ziua de sîmbătă la șeful cantonului; cum o să vă trimită apoi duminică pînă la Aarmûnsterberg, acasă, e treaba lui. »

Acestui itinerar de călătorie, bunica îi mai adăugă unele lămuriri, avertismente și sfaturi. Cu Götti Guvernatorul din Schöenthal, la care vor mîncă de prînz, nu e de glumit; e un domn afurisit de sever, de care tremură toți, așa că acolo, ar trebui să se poarte de două ori mai cu grijă și mai ireproșabil. Astfel, de pildă, să nu se holbeze obraznic la el, de parcă ar vrea să-i spună: iată-ne, am sosit, ci să-l întîndă politico mîna. În special, guvernatorul are o ură cumplită pe propriul său flu, alde Max sau studentul smintit, cum i se mai zice în canton; de aceea să nu care cumva

să-l întrebe de fiul lui și, dacă vine vorba de Max, să se facă că n-au auzit nimic. Căci, vezi bine, Max e din păcate un ratat.

— « Max, măcar, n-a făcut niciodată datorii ca Dolf », remarcă bunicul cu amărăciune și cu un oftat dureros.

Bunica urmă netulburată: iar cu Gesima Weissenstein să se poarte acătărilor, căci e copila unor părinți înspăimântător de distinși, și tatăl ei, șeful cantonului, ar pedepsi aspru, dacă ar fi cazul, orice necuviință cât de mică. Că « să se poarte acătărilor » nu vrea să spună doar: să n-o bată și să n-o ia în ris, ci să fie politicoși și îndatoritori față de ea și să-i spună mulțumesc. — « Gerold, dacă te-o mușca motanul, să nu vii la mine să te plîngi ». — Dacă la Moara lui Friedli, pe lângă care vor trece, îi va întreba cineva de unchiul Dolf, să răspundă că acum totul e în regulă și că va veni în zilele următoare o scrisoare amănunțită. Iar la Althäusli, ultimul popas la hanul de dinainte de Bischofshardt, să nu care cumva să intre înăuntru, căci la Althäusli locuiesc niște golani, cu care nu vrea să aibă cîtuși de puțin a face. — « Scrisoarea asta este pentru doamna Guvernator, astălaltă de aici e pentru Moara lui Friedli. Salutările pentru tata și mama și pentru toți ceilalți se înțeleg de la sine; dar, în afară de asta, lucrul principal, este să le și transmit. Iar Monica, slujnica guvernatorului, să fie atît de bună și să se îngrijească de niște carne de vițel pentru duminică. Iar doctorul să binevoiască totuși să vină de la Schöenthal pînă aici, sus, pentru străbunica, dacă se poate încă azi, și să aducă și niște lipitori, căci nu prea se simte bine. Dacă ar avea timp, la Bischofshardt să... »

— « Și așa mai departe, și așa mai departe ! » încheiară băieții, zbughind-o pe ușă și înființîndu-se lîngă masa pe care adăsta gustarea de dimineață.

Oare nu simt ei înșiși nevoia să-și ia rămas bun de la străbunica și s-o mai vadă o ultimă dată — îi dojeni un glas de la fereastră, cînd, gata de drum fiind, umblau de colo pînă colo prin fața casei.

Cînd intrară în odaia de bolnavă a străbunicii, zăriră ceva ciudat: unchiul Dolf sta în genunchi și plîngea cu sughituri, în timp ce bunica îi vorbea cu glas gîfîit pentru a-l convinge de ceva: « Așadar ai făgăduit solemn, Dolf, să nu mai faci datorii și s-o lași în pace pe Marianella și să nu mai calci niciodată la Althäusli? Dă mîna încoapă și jură ! » Unchiul Dolf o făcu printre sughituri de plîns. « Și te însori cu Thereza de la Moara lui Friedli ? »

— « Da », șopti Dolf abia auzit. Atunci străbunica începu să se roage, iar bunicul și bunica îl îmbrățișară pe Dolf, care îndată după aceea țîșni în goană din odaie, plîngînd. Acum veniră la rînd băieții, împinși de bunici spre fotoliul bolnavei.

— « Dragi copii », gemu străbunica; apoi, după ce-și trase îndelung răsufierea, de se temură nu cumva să se sufocă, rosti cu opinteli: « dați-i binețe mamei voastre de la mine ». După aceea ceru să-i potrivească pernele ca să poată sta drept și întinse cu mare efort mîinile spre frunților băieților, îngălmînd cuvinte neînțelese. Gerold pricepu, fu uimit și se înspăimîntă cuprins de evlavie. Era o binecuvîntare ca în Vechiul Testament; dar n-ar fi crezut că mai existau binecuvîntări în vremea de azi; socotise că binecuvîntările dispărușeră de o mie de ani, ca și minunile. Deasemeni își închipuise că o binecuvîntare era ceva plin de bucurie, frumos, strălucitor, cu un nimb auriu în jurul capului celui ce o rostește și, cînd colo, era străbunica cu mădularele ei umflate, cu ochii tîmpi, cu ligheanul mînjit de sînge lîngă ea, oferind o priveliște atît de tristă și de hidoasă, încît aproape că-i venea să plîngă. Un lucru îi era, însă, limpede: cu binecuvîntarea ei, bunica le făcea cel mai mare dar, pe care un om îl poate face altora; căci prin această binecuvîntare erau apărați amîndoi, de acum înainte pentru toată viața, împotriva oricăror nenorociri.

— « Îți mulțumesc pentru binecuvîntare, străbunico », spuse el naiv, și Hansli de asemenea. Ar fi vrut s-o spună mai frumos, dar nu știa cum.

Acum nu mai sta nimic în calea plecării, afară doar de faptul că Dolf, care trebuia să-i însoțească pînă la calea-jumătate spre Schöenthal, încă nu catadixea să se arate. Însfîrșit veni și el și porniră la drum tropăind, cu piciorul stîng înainte, conducătorul mergînd în dreapta; și cu cît resimțeau mai dureros rămasul bun, cu atît tropăiau mai tare.

Unchiul Dolf părea vădit bolnav, căci era palid la față, mergea la oarecare distanță de băieți și nu le adresă tot drumul nici un cuvînt. Ei, în schimb, își vărsau focul întretimp cu glas scăzut pentru faptul că trebuiau să călătorească cu o fată și evocau batjocoritor toate proastele maniere și aspecte ridicole ale spiței fetelor: înfățișarea caraghioasă, cu părul și fustele nerezonabil de lungi, cu pașii lor lipa-lipa ca de copii mici, cu contururile umflate ale trupului — lașitatea lor rușinoasă încît își acopereau ochii la simpla vedere a unei arme albe și își astupau urechile la cea mai mică pocnitură de pistol, — slăbiciunea lor demnă de disprețuit: o întreagă clasă de școlărițe mari pusă pe fugă de un singur băiețel înarmat cu bulgări de zăpadă —, vanitatea lor și mania nebărbătească de-a se fândosi, veșnic cu o oglinjoară în fața mtrușoarei și cu o cîrpă pestriță la gît sau în păr. . .

— «Și le-ai văzut cum înoată», șopti Gerold, «dezgustător!»

— «Iar pe deasupra mai sînt și prefăcute și viclene și mint», relată Hansli, așa i-a spus poștașul șefului de poștă, «am auzit eu cu urechile mele și ăla trebuie să știe, că doar e destul de bătrîn.»

Deodată Dolf le întrerupse, pe negîndite, conversația: păcat! căci niciodată nu concordaseră în asemenea măsură părerile lor.

— «Vedeți colo jos în vale, printre păduri, coșul de fabrică galben? Acolo e Schöenthal; acu' e imposibil să mai greșiți drumul, într-o jumătate de oră bună sînteți acolo. Și le arătă cu degetul coșul. Apoi îi postă pe cadeți de ambele laturi ale șoselei cu fața spre poiană și întorcîndu-și spatele unul altuia.

— «Poți să păstrezi un secret, Gerold?» îi șopti el la ureche. Privirea lui Gerold străluci plină de mîndrie. «Scrisorica asta i-o dai pe-ascuns Marianellei la Althäusli, dar nimănui altcuiva decît ei, și dacă o fi să nu dai de ea, atunci rupi scrisoarea. Ai înțeles?» Cu aceste cuvinte îi luă chipiul din cap și vîrî scrisoarea sub căptușeală. Apoi comandă cu glas răsunător: «Batalion de cadeți Aarmünsterburg, închide ochii!» și îi vîrî lui Gerold tot felul de lucruri în buzunarele pulpanelor uniformei, iar lui Hansli în geanta de cartușe. («Chibrituri» gîndi Gerold, «simt după miros»; «pulbere», ghici Hansli, «bag eu seama»). «Toate laolaltă sînt ale amîndurora» îi lămurî Dolf, «dar Gerold are comanda supremă peste toate. — Atenție! Batalion Aarmünsterburg, deschide ochii! Cu fața spre Schöenthal! Execu-tura la Pas de voie, înaintee marș!» Și băieții porniră în pas de voie la vale, iar Dolf se-ndreptă spre casă, la deal, către Sentisbrugg.

De îndată ce dispăru după cotitură, băieții cercetară darurile. Intocmai cum bănuiseră: chibrite și bețișoare cu pucioasă, fitil și praf de pușcă. Dar ce bogăție de nezătoare vise ale speranței, necum în realitate. De bună seamă ca la vreo patru ocale din cea mai fină pulbere de vînaătoare! — Gerold se căznea, gîfîind, să-și recapete șară fulgerele unui jurămint: «Acum, pînă nu mergem la școală să ne bucurăm de într-un galop nebun prin pădure să iscodească un colțisor retras unde să se ascundă; oprire, în sus spre pereții de stîncă. Un cuib de stînci singuratec și încins de soare, ai cărui pereți abrupti erau năpădiți de făget, îi întîmpină primitor; sus, deasupra pereților de stîncă și pădurii, se rotea tăcut o pereche de păsări de pradă.

— Aici ! ordonă Gerold și începu să etaleze pe cea mai întinsă masă de piatră războinica lor marfă de alchimiști. Dar, mai înainte de-a face să înceapă nunta elementelor, îi ținu infanteristului o predică festivă solemnă, în fața tigăitei, despre povara răspunderii pe care el, cel mai vîrstnic, o purta în conștiință pentru viața fratelui său; apoi îl avertiză cu privire la perfidiile prafului de pușcă, inventat de Berchtold Schwarz în anul 1330 la Freiburg, care obișnuiește să facă pe mortul, cu o viclenie într-adevăr drăcească, pentru ca să-ți sară în ochi tocmai în clipa cînd începi să suflî în el ca să ardă; în sfîrșit catadixi să-i ofere fratelui niște expozeuri despre dîra de praf de pușcă transmițătoare a scînteii, despre focurile de artificii și despre minele explozive, împreună cu rețetele și modalitățile de manipulare a pulberii în vederea pregătirii tuturor acestor « feluri de mîncare ».

După ce Hansli, cu o privire entuziastă, nu numai că-l asigură de disciplina cea mai oarbă, dar îl făcu să și spere în surprizele deșteptăciunii, se apucară amîndoi de lucru cu aviditate și, în scurtă vreme, liniștea sihăstriei dintre stînci se preschimbă, prin vrăjitoriile lor, într-un iad bubuitoar, plin de flăcări și de nori de fum, în care cei doi cadeți oficiau ca două salamandre transfigurate. Dîrele de praf de pușcă pufneau pufăind cu iuțeala fulgerului de-a lungul cornişelor de stîncă, încolăcindu-se aventuros și urmate fiind de caravane de nori ce se țirau alene mai în urmă. Jerbe de scînteii roșii ca sîngele țîsneau șuierînd și pocnind din artificii diabolice, infernale ca privediște, dar total neprimejdioase — puteai să-ți ții și fața deasupra lor; niște vulcani Vezuviu neputincioși, sinucigași, nimic mai mult. Cele mai superbe erau totuși minele. Firește că trebuia timp pentru ele ! Timp ! Sau ce vă-nchipuiți ? Să scobești pămîntul fără lopată și fără tîrnăcop, doar cu degetele și cu un briceag mic, asta nu se face chiar așa de repede ! Și, pe urmă, să mai și cari acolo iarbă și frunze, vreascuri și pietre, din toate culturile lumii, ca să zboare în aer ! Dacă credeți cumva că asta se face cît ai bate din palme, apoi vă înșelați amar. Firește că-ți primeai și răsplata pentru asta. Pocnitura, cînd mina scotea o flăcără, trosnind ! Și zborurile de plăcere ale lemnelor și pietricelelor, care se învîrteau prin aer ca nebune ! Și, cînd se sfîrșea jocul de artificii al pocniturii și zborului, abia atunci urma tot ce era mai frumos : o minge de foc cu zuluși negri, înălțîndu-se drept în sus peste vîrfurile fagilor, urmată de un mic și întîrziat cutremur de pămînt, și la urmă de tot se mai încrețeau zburliț, prin mușchiul stîncilor, cîțiva norișori de pulbere asemeni unor mușuroaie de cîrțiță. De fiecare dată, după ce sărise în aer o mină, băieții se repezeau dintr-un salt pînă la ea și dansau prin fum ; și cînd le mai plouau apoi pe lîngă cap, cu întîrziere, lemne și pietricele izolate, ca niște mitralii, nu mai încăpeau în piele de bucurie nebulă și de dragoste frățescă. Mai ales, cum arăți de fapt fratelui tău că ți-e drag ? Sub Imperiul acestei nedumeriri, înfulecau praf de pușcă și își rînjeau dinții, suflîndu-și unul altuia în față izul de pucioasă. Poate că nu asta era expresia obișnuită a simpatiei, dar n-are a face, se înțelegeau și în acest limbaj.

— « Pocnește frumos ! » răsună un glas profund de bărbat, tocmai cînd făcuseră iarăși să explodeze o mină. Cînd întoarseră capul, îndărătul lor se aținea un vagmistru de jandarmi rurali cu decorații pe piept și cu eghileți aurii pe braț. Gerold împietri de spaimă, iar Hansli se lăsă brusc pe vine, sus pe un bolovan de stîncă, fără să știe nici el de ce.

— « Nu facem nimic rău », tipă el răgușit de acolo, « unchiul Dolf ne-a dat voie. » Vagmistru lî liniști zîmbînd. Un jandarm rural, le explică el, nu înseamnă neapărat închisoare, mai are și alte îndatoriri pe lume. De pildă, jandarmii rurali sînt subordonații guvernatorului, care îi poate folosi, cînd vrea, și ca inofensivi curieri. « Mazzmann e numele meu, și guvernatorul din Schöenthal, Götti al vostru, m-a trimis să văd pe unde ați întîrziat și dacă nu cumva vi s-a întîmplat vreo nenor-

rocire sau dacă nu v-ați rătăcit. Nu pot spune, de fapt, că a fost greu să vă găsec, căci se auzeau exploziile aproape pînă-n drum, iar fumul se zărea pe deasupra copacilor. Dar acum haideți, că v-o fi foame.»

Asta era o idee bună: foame, da, le era foame.

[. . .]

Gerold și Gesima

Hansli înșista pentru o ordine de marș bine organizată. Nu i se cade unei fete, roști el sentențios, să meargă în aceeași linie, ca egală, cu doi cadeți în uniformă; Gesima trebuie să rămînă zece pași în urmă. Fata nu ridică nici o obiecție, ci se supuse aparent pretenției lui, numai că, ori de cîte ori Hansli se întorcea să privească în urmă dacă distanța era respectată cum trebuie, i se părea că intervalul dintre ei se micșorase. Gesima negă cu aprindere acest lucru, după care Hansli comandă coloanei să se oprească și măsoară distanța cu pasul. — «Vezi, nu sînt decît opt pași.» Apoi o deplasă unde trebuia să stea, comandă «marș» și cearta începu din nou. Acum comandă să meargă Gesima la aceeași distanță în față, pentru a o putea supraveghea mai bine. Din nou Gesima ascultă fără obiecție. Dar de rîndul acesta mergea cu pași mărunți, într-un *Adagio molto quasi lento ritardando*, ceea ce îi obligă pe cadeți să se tîrască tot atît de încet în urma ei, fiindcă altcum ar fi depășit ei distanța statornicită. Ca și cum asta n-ar fi fost destul, fata se mal și oprea la tot pasul, fie pentru a-și lega șireturile botinutele, fie pentru a-și potrivi rochia, astfel încît coloana se deplasa mai încet decît trupele ultimelor rezerve alcătuite din moșnegi. — «Gesima, îți dau o notă rea la purtare,» conchise Hansli necăjit și lăsă ca marșul să continue cum o vrea.

Cu toate că era încă destul de dimineață, era nouă sau cam așa ceva, soarele ardea deja foarte tare și, încetul cu încetul, geanta pentru cartușe începu să-l încordeze pe infanterist; nu că ar fi fost prea grea, dar banduliera îl bătea și îi încîlgea umărul. În consecință scoase obiectul stînjenitor și i-l atîrnă Gesimei pe umăr. Dar ea se subție pur și simplu atît de mult, încît alunecă prin bandulieră ca un peștișor prin ochiul unui năvod, iar tasca de cartușe ajunse pe pămînt. Acest procedeu se repetă de mai multe ori. — «Gesima,» amenință Hansli, «dacă mai repeți o dată figura asta, o să las negreșit tasca acolo jos.» — «Las-o l!» îi răspunse ea și mai făcu o dată să alunece geanta pînă la pămînt. Acum Hansli luă o mutră Indiferență și porni mai departe, de parcă povara de lac negru nu l-ar fi interesat de fel; doar arunca din cînd în cînd, din mers, cîte o privire furișă îndărăt. Pînă în clipa cînd un copil de țaran ridică de jos, cu o expresie de mirare ciudatului obiect găsit. Atunci Hansli se repezi înapoi cu un strigăt de protest violent și îi smulse din mînă ceea ce era proprietatea sa. Dar, cînd voi s-o folosească din nou pe fata ca animal de povară, fratele său îi interzise morocănos s-o mai facă. Poate să-și care și singur geanta de cartușe, remarcă el îmbuflat. Infanteristul nu îngădui să i se vorbească pe asemenea ton de comandă, și, astfel, se iscă un schimb de cuvinte aprins, ilustrat cu comparații din cartea de zoologie, cîtuși de puțin măgulitoare; după schimbul de cuvinte urmă, în temeiul legii progresului, rîsul batjocoritor și, în cele din urmă, insulta. — «Prietenul fetelor l!» îi strigă Hansli și își lini într-o goană nebulă de-a curmezișul poienii alăturate, de parcă ar fi alergat însuși dracul după el, în timp ce fratele îl urmărea furios, fără a-l putea prinde din urmă, fiind mai greoi. De-acum încolo Hansli fu cel care păstră distanța, dar nu zece pași, ci o sută și uneori două sute; din timp în timp, de după o cotitură a drumului sau dintr-un tufiș, repeta strigătul insultător, dar cu teamă și gata s-o ia îndată la pîcior.

— « Să nu-i mai dăm nici o atenție și să-l lăsăm să fugă »' rosti Gerold cu măreție, după ce-și dădu seama că nu-l poate ajunge din urmă. « Vino, uite, colo duce o potecă prin pădure, așa n-o să ne mai vadă ».

— « Dar dacă ne rătăcim? »

— « Ei și? Sau poate ți-e cumva frică? »

— « De furnicile negre de pădure mai puțin decât de cele mici roșii. »

Și, întrucît el se oferi s-o apere de orice specie de furnici, atît de cele roșii cît și de cele negre, Gesima îl urmă în pădure printr-o poartă de boschete, ale căror crengi atîrnau atît de jos spre pămînt, încît trebuiau să te strecorei aplecat ca printr-o porțiță, ca printr-o strungă. De partea cealaltă a porții de tufișuri se pomeniră, ca izolați de lume printr-o cortină, într-o imensă hală de brazi, întunecoasă, răcoroasă. Pasul arcuia de la sine în sus pe pămîntul capitonat cu ace de brad uscate și moi, de parcă picioarelor le venea de jos ceva într-ajutor; nici urmă de lăstăriș sau de iederă, cel mult ici-colo cîte o rădăcină imensă le stînjenea mersul; iar pămîntul suna înfundat și a gol. Era atît de amuzant, încît disprețuiră poteca și preferară ispititoarele vîcele și dune ale terenului ușor vîlurit, trecînd văioagele din salturi mici și urcînd dintr-un avînt micile gheburi. Cînd tocmai cuceriseră astfel o mică înălțime, zăriră deodată jos, la picioarele lor, în mijlocul pădurii, un rîu majestuos care curgea tăcut într-un torent repede, dar neted, fără valuri care să-l încrețească; în loc de valuri, unda țesea modele mătăsoase pe suprafața apei.

— « Aarul », explică Gesima, mulțumită de cunoștințele ei. Gerold contestă însă: « Aarul nu e aici, ci la Aarmünsterburg ».

— « Asta nu dovedește nimic; poate să fie foarte bine și la Aarmünsterburg și, totuși, și aici. »

— « Te rog, Gesima, nu mai spune prostii. Nimic nu poate fi în două locuri în același timp. »

— « Ba da, un rîu poate, fiindcă se mișcă. Altfel, dacă ar vrea să rămînă la Aarmünsterburg, Aarul ar trebui să joace pe loc ridicîndu-se deasupra propriului lui cap. » Gerold rămase uimit și cugetă încordat la acest lucru. În cele din urmă trebui să admită că așa este: « Gesima, ai dreptate, ești deșteaptă », rosti el sentențios.

Nu-vezi în fiecare zi un Aar într-o pădure, așa că merita să contemple ceva mai mult această curiozitate. De aceea se așezară în ocnîta dintre doi brazi îngemănați și priviră pe îndelete, liberi de dorințe și gînduri, în jos spre rîu, în timp ce o gheonoaie accentua liniștea deasupra lor, cu un tictac răsunător.

Gerold deveni stăruitor de serios și gînditor. Nu-și amintește și ea, o întrebă, să mai fi trăit o dată cu mult înainte de viața de acum, în vremuri imemoriale, și să aume într-o altă întrupare decât cea omenească? Și, cînd ea negă categoric acest lucru, îi mărturisi că el, în ce-l privește, își amintește că a fost cîndva, odată, o barză.

Și nu-i păruse plicticos, îi întoarse ea întrebarea, să stea ore în șir într-un picior și nu găsise dezgustător să mănînce șerpi, și șopîrle nefierte? Și o prinde mirarea cum izbutise el să zboare, ținînd seama de greutatea trupului său.

— « Măcar atîta ai putut observa pînă acum », spuse el cu aprindere, « anume că unele lucruri le trăiești de două ori ».

— « Nu, asta n-am observat-o niciodată; de altfel ar fi și o mare scamatorie, căci nici măcar nu e adevărat. »

La acestea, Gerold căzu din nou pe gînduri. Deodată o privi țintă în ochi cu o expresie enigmatică de superioritate: « Care e cel mai greu lucru pe lume? »

— « Elefantul », își dădu ea repede cu părerea.

— « Nu ».

— « Un car cu fîn ».

— « Nu. Cel mai greu lucru pe lume este să-i spui unui om: Îmi pare rău! »

— « Cîtuși de puțin », rîse ea, « asta o spun în fiecare zi tatei sau mamei, cînd am făcut cîte una boacănă. »

Atunci Gerold o privi cu admirație, de parcă ar fi fost alcătuită dintr-o substanță mai nobilă, și clătină din cap.

— « Și care e cel de-al doilea lucru mai greu pe lume ? »

— « Să nu te cerți cu fratele tău », sări repede Gesima.

— « Și asta firește. Dar mă gîndesc la cu totul altceva: al doilea lucru mai greu pe lume este să faci o plecăciune în fața cuiva, »

— « Ești atît de țeapăn ? »

— « Nu asta. Aș putea foarte bine, dacă aș vrea; dar nu vreau. Pentru că sînt elvețian și un elvețian nu trebuie să-și plece capul în fața nimănui. »

— « Și tata este elvețian și cu toate astea face plecăciuni, chiar foarte frumoase, cînd vede în salon vreo prietenă de-a mamei. Atunci n-ai să poți merge niciodată la un bal și să dansezi. »

— « Ba da, pot să dansez. Numai cînd e vorba de reverență, fac întotdeauna exact contrariul și devin țeapăn ca un par. »

— « Atunci poți să fii în orice caz sigur că n-am să dansez niciodată cu tine. »

— « Nici nu ești obligată s-o faci, dacă nu vrei. Am deja o dansatoare pentru lecțiile de dans; de fapt, nu-mi place de fel, dar n-are atîta păr roșu urît, ca tine. Așteaptă, așează-te, vreau să dau o fugă pînă jos, să arunc cîteva lespejoare de ardezle pe suprafața apei. »

— « Nu ți-au interzis și ție, să nu te duci singur pe malul rîului Aar ? »

— « Numai mama. Tata e și el la armată și înțelege că primejdia este o onoare. De fapt, se face el că e supărat, cînd întreprindem cîte ceva temerar, dar într-ascuns se bucură; îi rid ochii după aceea. Dar tu... nu te clintește din loc. Așa-i ? pot să am încredere în tine. Îmi făgăduiești ? Știi doar că am răspunderea ta. »

— « Eu, cînd mi s-a interzis ceva, nu mai am nevoie de avertismente; pur și simplu nu fac acel lucru. »

•
Astfel, Gerold alergă la vale, spre Aar. Acolo rătăci în sus și-n jos de-a lungul torentului, prin spatele tivului de sălcii plîngătoare, în căutarea unui loc de tragere și a unor pietricele netede ca niște lespezi. Acum, în imediata apropiere a malului, rîul nu mai era tăcut, ci scotea un zgomot metalic groaznic și bubuitoare, tot timpul același.

— « Nu te duce prea aproape de apă ! Și nu te depărta prea mult ! » îl avertiză strigătul Gesimei de sus.

— « Pot să înot șase mișcări cu brațele », raportă el mîndru, ca răspuns.

O vîioagă neagră cufundată adînc în umbra pădurii, unde curentul cotea cu vîrtejuri rapide ca vîntul pe lîngă un perete de stînci, îl atrăgea; mai întîi din pricina priveliștii înspăimîntătoare, apoi pentru că, în acest loc groaznic, înainta în rîu, ca vîrfurile unui triunghi, o peninsulă de lespezi de ardezle; acolo trebuia să se găsească, în mare cantitate, proiectile tocmai bune de aruncat. Încet, înaintînd cîte un pas, se avîntă pe prundiș, înspăimîntat și tremurînd, ținîndu-și răsufllarea, și cu inima concomitent din trei părți, să-l dea peste cap și să-l ducă cu el; iar bubuitul uniform al torentului se transformase într-un vuiet mugitor. După ce culese de jos o lespezepezi orizontală peste fața apei. O dată, de două ori, de trei ori atinse piatra apă, undei; hap ! de parcă era un crocodil. Dar în Aar nu există, totuși, crocodili. Firește, dacă ai fi superstițios, ți-ai putea imagina că acolo, în morlîșca vîrtejului verde ca marea,

se holbează doi ochi de crocodil, iar dincolo vin de sus mai mulți crocodili plutind pe apă, ascunși cu viclenie sub oglinda ei, călătorind imobili, făcând pe morții. Prostii ! Deodată începu să navigheze în josul râului, împreună cu insula pe care se afla, astfel încît, amețind, bîjbii cu brațele după un sprijin, în timp ce un enorm șarpe uriaș, țîșnind de după un colț al pădurii, îl urmări ca un fulger. Ridicol ! Iluzie optică ! a fost doar o părere. — Măcar de-ar conțeni Gesima cu strigătele ei neroade ! te zăpăcește cu totul de cap. — « Liniște, tăcere ! » îi porunci el. Cîtă prostie ! Ar putea să te molipsească cu frica ei nătîngă.

Și se aplecă să aleagă o a doua lespejoară. Atunci observă ceva bătător la ochi de alb în grohotișul de ardezie, o foaie de hîrtie relativ mare, îngreunată cu pietricele la cele patru colțuri; se afla la cel mult un pas și jumătate de el, dar foarte aproape de apă, atît de aproape încît era pe punctul de-a fi luată de undă. Curios, se apropie cu răsuciri precaute, apucă repede, cu o mișcare izbutită a mîinii, lucrul găsit și îl cercetă. Pe hîrtie era scris ceva, de fapt doar cu creionul, dar citeț. Silabisi și citi: « Aici am stat patru ceasuri. Gîndindu-mă la mama, m-am întors îndărăt. Max, zis și 'studentul smintit'. » Gerold îngeunche repede, scotci în buzunar după un creion, se sprijini pe coate și astfel, în patru labe, folosind prundișul ca masă de scris, scrijeli în grabă un postscriptum sub cele scrise: « Om nesuferit ! pe care nimeni nu-l iubește, nici măcar propriul lui tată ! Gerold. » Și împovără la rîndu-i documentul cu pietre, ca pe o sentință, o scrisoare de dispreț și o provocare la luptă.

După aceea intenționează să continue cu arta sa de țintaș. Numai că deodată i se păru că ar fi prea mult. Urletul neconținut al râului vuitor, curentul nestatornic al năvalnicului șuvoi, rotirea amețitoare a vîrtejurilor rapide cu ochii lor de monștri și cu buze plesăitoare, comportarea trădătoare a solului pe care sta și care făcea impresia în fiecare clipă că se va urni pe negîndite în josul râului, perfid, fără avertisment sau semne prealabile, toate acestea, reunite, asaltîndu-i neîntrerupt curajul, fără o clipă de armistițiu, îi depășiră în cele din urmă tăria și dintr-o dată fu cuprins de groază. « Fugi din acest infern lichid ! » îi strigă inima. Vitejia lui mai izbuti, pentru salvarea onoarei, să-l facă să se îndrepte calm spre mal, mîndru, cu o ținută dreaptă; dar, abia se simți pe pămînt ferm, că o și zbughi în goană la deal, spre pădure.

Acolo îi sări înainte cu reproșuri Gesima, plîngînd de frică, îl prinse de braț și îl tiră după ea, ori încotro, îi era perfect indiferent, numai să fie cît mai departe de puhoiul primejdios, afară din înspăimîntătoarea pădure. Și amîndoi aveau impresia că evanescent-sclipitorul monstru al șuvoiului urcase costișa după ei pentru a-i urmări, astfel încît începură să alerge pentru a scăpa; pînă cînd nu se mai auzi nici urmă din cîntecul înfiorător al apei; abia atunci răsufară ușurați. Acum Gerold îi povesti precipitat despre rîndurile studentului smintit, pe care le găsisse pe prundiș. Gesima suspină cu dispreț:

— « Un om îngrozitor ! mîncă pulpe de broască și melci fierți ! Măcar de s-ar fi înecat ! Doamna Balsinger îl place, eu nu. »

Da, însă cum ieșim de fapt din pădure ? Clinchetul vesel al unui car le indică direcția, și, mai curînd decît nădăjduiau, răzbiră iarăși la lumina zilei și la viața plină de veselie.

— « Dar cu tine nu mă mai îndepărtez niciodată de șosea », îi dojeni ea, « mai curînd mă las prăjită de soare. Atunci, despre mine, n-ai decît să mă mînci ca pateu de raci ».

Sub razele fierbinți ale soarelui captate de drumul comunal, fură cuprinși cu voluptate de un dezgheț al trupului și al sufletului, după fiorii reci al întunecatului mormînt al râului; și curajul, care se trezea din nou în ei, le cerea stărilor să treacă

la conversație, ca o replică la spaimele și strîngerile de inimă îndurate. Își descrieră reciproc plăcerile recent trăitei vacanțe; Gerold — splendorile colindatului neîngrădit pe îmașuri, aventurile din pădure și de pe cîmpie, din sat și din grajd; Gesima — vorbi despre bucuria calmă din iatacurile pline de artă ale familiei Balsinger, despre statuile din holul cu scară, despre tablourile de pe pereți, despre dulapurile pline de minunate cărți cu ilustrații, despre muzica făcută după cină cu doamna Balsinger la pian, domnul Balsinger la pupitrul pentru vioară, și uneori mai venea și pastorul cu violoncelul.

Numai că Gerold nu mai asculta de mult; sub ciripitul ei de canar, uniform și melodos, gîndurile lui porniseră pe nesimțite să colinde prin nori; și, în locul ei, i se năzăriră tot felul de vise fugare, care se transfigurau într-un singur vis preferat, visul lui pe care-l purta constant în inimă: se vedea conducător al tuturor cadeților elvețieni, luptînd într-o cumplită bătălie împotriva cadeților aliați ai întregii Europe; tunurile bubuiau, fumul de praf de pușcă se învoldura, încît nici nu mai vedeai și auzai de atîta plăcere. Soarta bătăliei era deja decisă, inamicul dădea bir cu fugiții lăsînd baltă toate tunurile; uite, colo cade rănit de pe cal generalisimul cadeților dușmani, un băiat frumos ca un înger, într-o uniformă albă cu o eșarfă aurie și cu revere brodate cu aur. El, croindu-și drum neînfîricat printre prieteni și dușmani, îl ajută să se ridice, îl consola afectuos, îi cerea cuvîntul de onoare că nu va fugi și îi promitea îngrijire și un tratament mărinimos. Și cît de dulce era privirea de recunoștință din ochii sinilii al frumosului prizonier.

Deodată îl ghionti Gesima: « Unde ești cu gîndurile? » Roșind, se trezi și coborî pe pămînt. Mai bine să-i povestească despre Aarmünsterburg, îi ceru fata, decît să meargă atît de plictisitor de tăcut alături de ea. Astfel îi istorisi despre Aarmünsterburg, fără plan și la întîmplare, ceea ce tocmai îi trecea prin minte. De fapt detesta Aarmünsterburgul, căci era orașul școlii, urît, posomorît și gîlcevitor; plin de lecții, de note, de reproșuri și de stat la arest; dar, lucru ciudat, azi, cînd era departe de el și cînd descria orașul altcuiva, ceea ce ura în viața reală îi apărea vrednic de a-i lua partea și de a fi dorit. Și, întrucît ea îi asculta cu atenție spusele, deveni încetul cu încetul guraliv.

Gesima voia să afle, cum se petrec lucrurile într-un teatru, și dacă a fost vreodată la o operă.

Ah! deodată ochii lui prinseră a străluci. Fusese la « Fata regimentului ». Și acum îi descrie cu însuflețire imensa bogăție de minunății pe care le văzuse și le auzise la « Fata regimentului »: orchestra cu bizarele ei instrumente, scena cu cortina, și cu decorurile ce se schimbă, îi istorisi toată desfășurarea acțiunii, îi cîntă agreabilele melodii și se înflăcăra într-atît, încît gesticulă și jucă el însuși, ca un actor, de nu mai știa pe ce lume se află.

Între timp Gesima îl privea neconținut cu ochi mari, fișși și strălucitori, trăind totul împreună cu el și lăsîndu-se antrenată, admirînd cu uimire splendorile zugrăvite și, mai mult încă, entuziasmul lui, această vîlvătaie a unui puternic foc străin pornit din regiuni ale sufletului de care tînăra ei inimioară de fată nu avusese pînă acum nici cea mai vagă idee.

Cu un oftat nostalgic, relată apoi Gerold, cuprins de un extaz exuberant, despre Maria, flica regimentului, în persoană, încîntătoarea eroină a operei. O fată atît de fundamental diferită de banalele fete cotidiene precum un înger de un om păcătos. Plină de eroism, cutezătoare și vitează, în gesturi, privire și mers, zglobie și proăsoldat, și frumoasă, frumoasă! Cu o eșarfă colorată pe umeri, cu un botșor mic și gingaș și niște sprîncene superbe, pe care le încrunta uneori; și, oriunde mergea și orice făcea, în jurul ei plutea neconținut o strălucire greu de descris, care o deose-

la conversație, ca o replică la spaimile și stringerile de inimă
seră reciproc plăcerile recent trăitei vacanțe; Gerold — spl
neîngrădit pe imășuri, aventurile din pădure și de pe cimpie,
Gesima — vorbe despre bucuria calmă din iatacurile pline de
singer, despre statuile din holul cu scară, despre tablourile
dulapurile pline de minunate cărți cu ilustrații, despre muzica
doamna Balsinger la pian, domnul Balsinger la pupitrul pentru
venea și pastorul cu violoncelul.

Numai că Gerold... mult; sub ciripitul ei
melodios, gînd... să colinde prin
se năzăria... erau într-un
visul lui... conducea
ților ei... cade
Europ... hu
vedea
cu fu
cade
aurie
dușma
va fugi
de recum

Deodată
pe pămînt. I
meargă atît de
sterburg, fără pl
detesta Aarmünster
de lecții, de note, de rep
arest; dar, lucru
departe de el și cînd descria orașul altcuiva, ceea ce ura în viața r
de a-i lua partea și de a fi dorit. Și, întrucît ea îi asculta cu at
încetul cu încetul guraliv.

Gesima voia să afle, cum se petrec lucrurile într-un teatru, și
la o operă.

Ah! deodată ochii lui prinseră a străluci. Fusese la « Fat
acum îi descrise cu însuflețire imensa bogăție de minunății pe
auzise la « Fata regimentului »: orchestra cu bizarele ei in
cortina, și cu decorurile ce se schimbă, îi istorisi toată desfășur
agreabilele melodii și se înflăcăra într-atît, încît gesticulă și
actor, de nu mai știa pe ce lume se află.

Între timp Gesima îl privea neconținut cu ochi mari, ficși și
totul împreună cu el și lăsîndu-se antrenată, admirînd cu uimiri
vite și, mai mult încă, entuziasmul lui, această vîlvătaie a unu
pornit din regiuni ale sufletului de care tînăra ei inimioară de
acum nici cea mai vagă idee.

Cu un oftat nostalgic, relată apoi Gerold, cuprins de un exte
Maria, flica regimentului, în persoană, încîntătoarea eroină a o
fundamental-diferită de banalele fete cotidiene precum un îng
Plină de eroism, cutezătoare și vitează, în gesturi, privire și m
pătă, într-un fel de fustiță de uniformă, cu un butoiăș atîrnat d
soldat, și frumoasă, frumoasă! Cu o eșarfă colorată pe umeri,
gingaș și niste sprîncene superbe, pe care le încruntă, tîrînd
și oricînd, în jurul ei putea neconținut o strălucire greu de c

dar, la apropierea primejdiosului artilerist, se furișă precaut după colț, lăsându-le liberă trecerea, iar aliații intrară în Weidenbach.

Aroma ispititoare de supă de carne și de asmățui îi întâmpina pe cei doi care treceau mai departe; din odăi răcoroase, cu perdelele trase, se auzeau clinchete de farfurii și linguri; o prăvălie de pălării și mănuși, în dușmănie cu soarele, răspindea un iz mucegăit cu o mireasmă exotică. Prin gangurile întunecate ale caselor se zăreau colțișoare însorite, asemănătoare cu splendorile de la Sentisbrugg, doar cucuiate pe alte lujere. Pe partea umbrită a uliței, un tocilar își învîrtea piatra de ascuțit, astfel încît zbirnițul și scrișnetul ei umplea liniștitul orașel. Lîngă el se ivi, ieșind dintr-un gang, urmată de o gloată de copii curioși, o slujnică cu o cursă de șoareci; cercetă cu o privire indiferentă orașelul, în căutarea unei distracții, de parcă ar fi împlinit o îndeletnicire gospodărească asemenea oricărei alteia. O pisică excitată se mlădia alintîndu-se pe lîngă picioarele ei, implorînd-o cu un tînguior mieunat, născut din pofta exacerbată de-a ucide. Înfiorîndu-se, Gerold iuți pasul și privi îngrijorat spre cer, dacă nu cumva diabolicul joc de-a călăul avea să lase în urmă o pată de murdărie. Pe lîngă îngrijorarea adîncă a compasiunii, îl mai chinuia și un simțămînt surd de vinovăție, întrucît conștiința proprie îi șoptea că orice se întîmplă implică responsabilitatea tuturor celor prezenți. Și, pe deasupra, mai zbirnița și roata tocularului, iar cuțitele lui ascuțite scrișneau atît de strident, că te lua cu frig pe șira spinării, dacă, în locul pietrei de ascuțit, îți închipui ai carne pulsînd de viață. Cînd dădu, însă, glas repulsiei sale față de felul oribil cum se poartă pisicile cu șoarecii, fu certat de Gesima.

— «Șoarecii n-au decît ceea ce merită», rosti Gesima sentențios, «de ce rod draperiile?»

În fața unei dughene de cofeturi, de la ieșirea din orașel, Gesima mărturisii că i se cam făcuse foame. — «N-am nici un ban», spuse Gerold cu regret. — «În schimb am eu l cincizeci de centime»; și îl convinse să intre înăuntru. — «Bună ziua, copii, cu ce vă pot servi?» întrebă prietenoasă vînzătoarea. După oarecare șovăială, Gesima se decise pentru portocale. — «Cîte pentru cincizeci de centime?» — «Patru și una pe deasupra fiindcă e vorba de voi. Dar, dacă nu mă înșel, nu ești cumva Gesima Weissenstein din Bischofshardt? Cum se face, domnișoară, că umbli pe jos, prin soarele fierbinte al amiezii, pe drumul comunal? Nu vreți cumva să vă odihniți un pic și să mîncăți o farfurie de supă?» Dar Gesima refuză, mulțumind.

La ieșirea din orașel priviră în jur după un locșor, unde să poată savura cît mai comod portocalele. Dincolo de marginea drumului, pe înălțimea unui hat de pașiste, adăstau două care de fîn, încărcate pînă sus, gata de a porni spre casă, dar fără să aibă înhămați și caii. În spațiul dintre ele, cei doi se așezară ca într-o odăiță, avînd ca acoperiș un nor alb, luminos. Acum fata desprinsese la latul degetului mare cojile aurii groase și încrețite, alcătuiind un fel de cunună, și-i oferi ocrotitorului ei minunăția: «la l!» În timp ce se ospătau astfel în deplină armonie, se apropiu, furișîndu-se pe șosea, și Hansli, care se uita la ei, temător și pofticios, ca un ciine străin în fața unei mese cu oaspeți; mai lipsea doar să scheune. — «N-ai decît să postești,» îi strigară cu bucuria răutăcioasă, «ai meritat-o, îți face bine», și ori de cîte ori terminau o portocală, îi aruncau cojile dinainte. Atunci Hansli întorcea capul în toate părțile, ca un baset, cînd îi dă tircoale o viespe, cerceta cu privire lacomă decepționantul dar, și își relua amărit atitudinea umilă de călugăr capuțin.

Un negustor ambulant, urcînd pieziș pe hatul pașistii, își făcu apariția înaintea aerisitel sufragerii, avînd pe umeri în loc de epoleți basmale țipător colorate, bretele și coarde de sărit, iar în coșul ce atîrna legănîndu-se nasturi, inele, ace, alifii, chibrituri, un blîci întreg. În timpul mersului sprijinea coșul cu genunchiul, de parcă ar fi vrut să cînte la flașnetă.

Pe Gerold se abținu să-l tulbure, dar pe față o acostă cu îndemnul lui insistent, fluturându-i pe dinaintea ochilor flecușetele. Ea întoarse capul cu dispreț, de parcă i-ar fi prezentat niște gînganii. Dar, cînd veni rîndul coardei de sărit, ochii ei sclipiră. Acum coropcarul îi îngădui să încerce de probă coarda. Ea sări atunci veselă înăuntrul roții născute prin învîrtire, ca omul din lună, apoi aruncă brusc coarda, se așază și închise ochii, cu spatele spre negustor. Acesta flutură atunci coarda, pe sub nasul lui Gerold, pînă cînd acesta se simți pus în încurcătură. — « N-avem bani », șopti el în cele din urmă abătut și îi întoarse și el spatele.

După ce mai stăruî o vreme în poziția lui de negustor care îmbie, fără a se sinchisi de mimica negativă a artileristului, coropcarul coborî pe hat pînă jos în șosea și îl atacă pe Hansli, care, cu mîinile în buzunarele pantalonilor, privise atent scena. Se zgîi o vreme la coarda de sărit, făcu apoi deodată o mutră vicleană, băgă mîna în buzunar și îi arătă fetei băncuța de cinci franci, fluturînd-o îmbietor. Gesima alergă îndată jos, se lipi de el alintîndu-se și, după o scurtă tocmeală, primi fericită, în dar din mîinile lui Hansli, mult dorita coardă. După aceea porniră veseli amîndoi, Hansli și Gesima, lipindu-și umărul unul de altul și aruncînd îndărăt, printre sisituri misterioase, priviri batjocritoare spre artileristul părăsit, care îi urma cu pași mînioși, pentru a o chema pe necredincioasa față îndărăt la datorie. — « Tu ești doar o barză ! » îi strigă ea arrogant, de-nată ce parcurseră o distanță care-i punea la adăpost de un eventual atac, iar Hansli întregi ocara, considerînd pe deplin întemeiat și rațional faptul că Gesima nu vrea să aibă nimic a face cu un băiat atît de ignorant, care pînă la nouă ani n-a învățat încă nici măcar că omul ființează doar o singură dată pe lume și că nu trăiește același eveniment de două ori. Cu aceasta, porniră să alerge amîndoi în trap victorios, îndepărtîndu-se astfel repede. Între timp săreau ocazional peste grămezile de piatră de pe ambele laturi ale drumului, Hansli ca un pedestraș, prietena lui în zbor, prin roata învîrtiturilor coardei; în cele din urmă se scufundară la orizont, bucată cu bucată, de la picioare în spre sus, pînă dispărură cu totul.

Gerold era însă revoltat, pur și simplu revoltat. În primul rînd pentru că tovarășa lui de drum, cu care cîntase atît de cordial « Fata regimentului » doar cu cîteva minute înainte, aliata lui cu care făcuse făgăduiala să meargă împreună la balul cadetilor, trecuse în mod trădător de partea inamicului; iar în al doilea rînd pentru rușinoasa dezvăluire a secretelor lui. Era de fapt prima oară cînd împărtășise unui om că fusese cîndva o barză și că trăiește unele lucruri de două ori; dacă îi încredințase aceasta Gesimei, o făcuse de bună seamă cu condiția tacită, s-o considere ca o dovadă de prietenie și s-o păstreze pentru ea. Și acum se duce și o divulgă și îl dă pradă ridicolului ! Găsea asta josnic, pur și simplu josnic. De furie, stîrnea praful din fața sa cu vîrfurile picioarelor, astfel încît îl însoțea ca un nor. Apoi alergă cu dispreț din minte necredincioasă făptură. Ce nevoie avea el de Gesima ! Ce-l privea pe el toată speța prefăcută a fetelor ! Avea ceva mai bun decît asta: pe frumosul general-de cadeti, care nu-i putea deveni infidel, pentru că era doară prizonierul lui pe cuvînt de onoare. Și acum se lăsă din nou în voia reprezentării dătătoare de fericire, cum frumosul inamic, lăsîndu-se pe genunchii stîng în fața lui, i se preda întinzîndu-i sabia orizontal și implorînd îndurare cu ochii săi albaștri. Mai departe nu putea continua istoria în ciuda oricăror eforturi ale imaginației, revenea mereu la această singură scenă care conținea, însă, o asemenea dulceață, încît rămînea cu dragă inimă lipit de ea, precum musca de o picătură de lapte.

În timp ce derula în inimă acest extaziant episod, își arunca totodată privirile spre realitatea pajiștii; una n-o stînjenea pe cealaltă; dimpotrivă; cu cît privea mai recules secvența de imagini lăuntrice, cu atît mai precis vedeau ochii săi în exterior.

Drumul ducea peste imașuri verzi și ogoare de rapiță galbenă, ca și printre stra-

dar, la apropierea primejdiosului artilerist, se furișă precaut după colț, lăsându-le liberă trecerea, iar aliații intrară în Weidenbach.

Aroma ispititoare de supă de carne și de asmuțului îi întâmpina pe cei doi care treceau mai departe; din odăi răcoroase, cu perdelele trase, se auzeau clinchete de farfurii și linguri; o prăvălie de pălării și mănuși, în dușmănie cu soarele, răspindea un iz mucegăit cu o mireasmă exotică. Prin gangurile întunecate ale caselor se zăreau colțișoare însorite, asemănătoare cu splendorile de la Sentisbrugg, doar cucuiate pe alte lujere. Pe partea umbrită a uliței, un toclar își învîrtea piatra de ascuțit, astfel încît zbîrniitul și scrișnetul ei umplea liniștitul orașel. Lîngă el se ivi, ieșind dintr-un gang, urmată de o gloată de copii curioși, o slujnică cu o cursă de șoareci; cercetă cu o privire indiferentă orașelul, în căutarea unei distracții, de parcă ar fi împlinit o îndeletnicire gospodărească asemenea oricărei alteia. O pisică excitată se mlădia alintîndu-se pe lîngă picioarele ei, implorînd-o cu un tînguitor mieunat, născut din pofta exacerbată de-a ucide. Înfiorîndu-se, Gerold iuți pasul și privi îngrijorat spre cer, dacă nu cumva diabolicul joc de-a călăul avea să lase în urmă o pată de murdărie. Pe lîngă îngrijorarea adîncă a compasiunii, îl mai chinuia și un simțămînt surd de vinovăție, întrucît conștiința proprie îi șoptea că orice se întîmplă implică responsabilitatea tuturor celor prezenți. Și, pe deasupra, mai zbîrniția și roata toclarului, iar cuțitele lui ascuțite scrișneau atît de strident, că te lua cu frig pe șira spinării, dacă, în locul pietrei de ascuțit, îți închipuiai carne pulsînd de viață. Cînd dădu, însă, glas repulsiei sale față de felul oribil cum se poartă pisicile cu șoarecii, fu certat de Gesima.

— «Șoarecii n-au decît ceea ce merită», rosti Gesima sentențios, «de ce rod draperiile?»

În fața unei dughene de cofeturi, de la ieșirea din orașel, Gesima mărturisii că i se cam făcuse foame. — «N-am nici un ban», spuse Gerold cu regret. — «În schimb am eu l cincizeci de centime»; și îl convinse să intre înăuntru. — «Bună ziua, copii, cu ce vă pot servi?» întrebă prietenoasă vânzătoarea. După oarecare șovăială, Gesima se decise pentru portocale. — «Cîte pentru cincizeci de centime?» — «Patru și una pe deasupra fiindcă e vorba de voi. Dar, dacă nu mă înșel, că umbli pe jos, prin soarele fierbinte al amiezii, pe drumul comunal? Nu vreți cumva să vă odihniți un pic și să mîncăți o farfurie de supă?» Dar Gesima refuză, mulțumind.

La ieșirea din orașel priviră în jur după un locșor, unde să poată savura cît mai comod portocalele. Dincolo de marginea drumului, pe înălțimea unui hat de pașiste, adăstau două care de fin, încărcate pînă sus, gata de a porni spre casă, dar fără să aibă înhămați și caii. În spațiul dintre ele, cei doi se așezară ca într-o odăiță, avînd ca acoperiș un nor alb, luminos. Acum fata desprinsese cu latul degetului mare cojile aurii groase și încrețite, alcătuiind un fel de cunună, și-i oferi ocrotitorului ei minunăția: «la! la!» În timp ce se ospătau astfel în deplină armonie, se apropie, furișîndu-se pe șosea, și Hansli, care se uita la ei, temător și pofticios, ca un cîine străin în fața unei mese cu oaspeți; mai lipsea doar să scheune. — «N-ai decît să postești,» îi strigară cu bucuria răutăcioasă, «ai meritat-o, îți face bine», și ori de cîte ori terminau o portocală, îi aruncau cojile dinainte. Atunci Hansli întorcea capul în toate părțile, ca un baset, cînd îi dă tîrcoale o viespe, cerceta cu privire lacomă decepționantul dar, și își relua amărît atitudinea umilă de călugăr capuțin.

Un negustor ambulant, urcînd pieziș pe hatul pașistii, își făcu apariția înaintea aerisitel sufragerii, avînd pe umeri în loc de epoletii basmale tipător colorate, bretele și coarde de sărit, iar în coșul ce atrîna legănîndu-se nasturi, inele, ace, alifii, chibrituri, un bilci întreg. În timpul mersului sprijinea coșul cu genunchiul, de parcă ar fi vrut să cînte la flașnetă.

turile înfloritoare ale grădinilor. Sus, pe cerul străbătut de trilurile ciocirliilor, se îngrămădeau munți de nori albi luminoși, pe ogoare se vedeau cavalcadele cavaleriei fluturilor și întreaga lume era scăldată în strălucirea soarelui ce părea că se reflectă în ferestre, de parcă aerul vibra și tremura. Nu se zărea nici urmă de oameni, pe semne din cauza dogoarei amiezii. Ce se tot vaită de « căldură » în mod de neînțeles, și oamenii ăștia mari. El avea un principiu: cu cât e mai cald, cu atât mai bine, căci cu cât e mai cald, cu atât sînt mai multe culori între cer și pămînt, mai multe parfumi plăcute în pădure, mai multă viață pe cîmp.

În schimb și tăuni, da, găseai o mulțime de-alde ăștia. Bîzliau prostește-nerod în jurul lui, ca niște îngeri beți ai răzbunării în jurul unei conștiințe încărcate; uniforma lui era stropită de sus pînă jos de acești muzicanți, cenușii pe tunică verde-închis, negricioși pe pantalonii de culoare deschisă. Acceptă tăunii cu resemnare, nu se lasă enervat nici de picăturile de sînge care i se prelingeau pe obraji. Doar cînd unul prea obraznic îl înțepă în mîină, îl ochi fără să se grăbească și-l plesni în cap. Atunci « ochi-holbați » căzu pe spate în drum, își agită picioarele ca pe niște furci, cîntă la vioară cu brațele și, cu mișcări spasmodice, se îngropă în praf.

Gerold era mulțumit, se simțea bine. Nu avusese el dreptate? ce nevoie avea el de Gesima? Singur, se simțea nespul de bine.

Fata regimentului

[...]

Ajunseseră deja în fundul văii și zăreau poarta orașului, cînd — « văd eu bine? e un vis? » — venea dinspre o latură a cîmpului un escadron de dragoni călare! nu, zău, dragoni în carne și oase! un întreg escadron, cu culori strălucitoare, cu căști scînteietoare! și ia uite dincolo, pe un drum lateral, un al doilea, iar în urmă lor, în soarele palid de furtună, încă alte cete de călăreți, o mulțime imensă, paradiziacă! La un semn cu mîna al doamnei, trăsura se opri pe marginea șoselei și întreaga masă de basm a cavaleriei (« — un regiment! » explică Gerold), cotînd pe șoseaua comunală, începu să defileze în tropot pe lîngă ei. Căii se frecau unul de altul de zăngăneau, tecile săbiilor, capetele împodobite cu coifuri ale dragonilor săltau în sus și-n jos după jocul copitelor, iar din cînd în cînd — ce încintare! — cite-un cal năvășă încerca să cabreze sau să azvîrle din copite.

— « Un colonel! » chiui Gerold. — Dar ce-i asta? cum își permitea Gesima să cuteze asemenea lucru? Nerușinata făcea semne cu batista din mîină, vezi doamne, colonelului. Dar colonelul, în loc să se minie din pricina asta, veni spre trăsura într-un galop scurt. — « Papa! Papa! » strigă Gesima. — « Soțul meu », explică doamna. Atunci cadeții se priviră unul pe altul cu ochii cit cepele. « Gesima are ca tată un colonel! », și cătară spre fată cu ochi sfioși, de parcă ar fi fost o făptură suprapămînteană. — « Sînteți sănătoși toți trei? » întrebă colonelul pe un ton cordial. Apoi porni în trap mai departe. Îndată după aceea răsună un marș vesel din trompete și trăsura porni mîndru în cîntecul răsunător, precedată și urmată de dragoni, și pătrunse pe poarta orașului.

Pe o uliță lăturalnică, liniștită, opriră în fața unui palat cenușiu și grav; Gesima și mama ei dispărură pe ușa de intrare, iar cadeții fură conduși de doi servitori în albastru-indigo, dîndărătul căreia te așteptai să apară Wallenstein, într-un salon solemn. Acolo fură dați pe mîna unor fete în casă. După drumul lung pe jos, pe șoseaua încălinsă și plină de praf, o baie are să le facă desigur bine, își dădu cu părerea

una din ele, și doamna, soția șefului cantonului, ar fi de aceeași părere. Astfel fură conduși într-o sală de baie de marmură și, după ce li se explică funcționarea robinetului de apă caldă și de apă rece și li se arată săpunul și prosopul fiecăruia din ei, fură lăsați singuri.

— « Fatală poveste », fu de părere Gerold, pe cînd ședeau în cada aburîndă, « căci nu putem nega, ne-am purtat cu Gesima nițel cam moșic ».

— « Nu-i vina noastră », se încăpățînă Hansli, « de ce nu ni s-a spus că e fata unui colonel. »

— « Da' ce e în definitiv tatăl ei, colonel sau șeful cantonului? » întrebă Gerold.

— « Întrebare neroadă », răspunse Hansli, « poate să fie, vezi bine, șeful cantonului și totodată colonel. Măcar de-am scăpa numai cu o morală bună și nu ne-ar reclama la consiliul profesoral! »

Dar Gerold nu credea nici într-o morală bună, nici în consiliul profesoral.

— « După părerea mea, o să avem parte de mărînimie și iertare, lucrul cel mai rău din toate, fiindcă atunci va trebui să ne fie rușine. »

Cînd își făcură apariția din nou în salon, fură întîmpinați de doamna șef de canton cu o atitudine prietenoasă.

— « Vă mulțumesc, » spuse ea întinzînd mîna fiecăruia din ei, « pentru amabila ocrotire pe care ați acordat-o într-un mod binevoitor unei fete absolut străine. »

Gerold privi trist în pămînt și clătină din cap.

— « O, nu, doamnă șef de canton, Gesima a mințit; n-am fost binevoitori și amabili, ci moșici și răi. »

Atunci ea îl mîngîie prietenos pe obraji:

— « Nimeni dintre noi nu este un înger fără cusur și nici Gesima. În trecut, o întrebare secundară, care nu conține nici un reproș și nici nu e izvorită din neîncredere: Unde ai fost singur, Gerold, în timpul celor două ceasuri cît Hansli și Gesima au luat masa la Althäusli? »

— « În pădure, cu studentul smintit. »

— « Asta nu e o companie tocmai recomandabilă, fapt pe care bineînțeles că nu aveai de unde să-l știi. Ei, acum hai să fim bucuroși că totul a decurs atît de bine și toți trei ați ajuns aici sănătoși și teferi; a fost o călătorie cam plină de aventuri. Cred că o să deveniți prieteni buni cu Gesima. Iar în ce privește balul cadeților, rămîne așa cum te-ai înțeles cu Gesima, aprob din inimă angajamentul vostru. Dar acum veniți să mîncăți, Gesima vine mai tîrziu, își schimbă rochia. »

Cu toate că încă nu se înserase deabinelea, se făcu deodată atît de întuneric încît ar fi fost nevoie să aprindă lumina; abia se mai vedea ce mîncă. Deodată explozia unui trăznet nespus de puternic îi făcu pe toți să sară de pe scaune și cu aceasta se porni o furtună de toată frumusețea, cu salve de tunete din toate zările și însoțită de o ploaie torențială ca un adevărat potop, care scălda acoperișurile aburinde cu apă din inepuizabilele zăgazuri cerești. Uneori cîte un fulger, nu oblic de sus ci orizontal, mătura ulița, asemeni unei împunsături simulate a unei spade incandescente; apoi, din buțile spintecate ale norilor, se rostogoleau cu îndoită forță torente de apă, deși cu puțin înainte ai fi zis că fusese atins *tutti fortissimi*. Datorită acestei muzici pentru masă, cadeții care, la început se arătasera oarecum sfioși, se simțiră atît de la largul lor, încît se dezghețară, mîncară zdravăn și-i spuseră pudingului pe șleau părerea lor.

— « De ce să nu lăsăm să pătrundă înăuntru aerului sănătos de-afară? » strigă colonelul cînd tunetul își mută canonda mai departe, iar ploaia torențială se mai domoli și începu să cadă vertical. Atunci băieții se instalară la fereastra deschisă, scoaseră capatele afară ca să-i împoște pe nas stropii de ploaie și cîntară din răs-

puteri: « Bună lună, mergi tăcută. » — « Mai bine ar intona cîntecul despre bunul camarad », spuse rîzînd colonelul, « de vreme ce au fost solidari cu atîta fidelitate în timpul călătoriei. » Asta și făcură. Apoi veni doamna șefă de canton și întrebă dacă nu știu cumva cîntecul « Patrie, patrie, mai presus de orice », căci îi place atît de mult să-l asculte.

Hansli ridică din umeri cu dispreț: « ăsta l-am avut deja în clasa a doua ». Apoi îi cîntară cîntecul dorit. — « Vă rog încă o dată, dacă nu cumva sînteți prea obosiți. » Și, după ce l-au repetat, dori să-l mai audă și a treia oară. Între timp, însă, duse batista la ochi oftînd, astfel încît Gerold se miră, de ce vrea cineva să audă de mai multe ori un cîntec care totuși îl întristează. — « Ce este de fapt asta, patrie? » întrebă el.

Colonelul îi răspunse: « Cînd ești odată departe, departe de tot ».

Acest răspuns îl nedumeri, căci el ar fi crezut mai curînd contrariul.

Între timp ploaia se epuizase și, în mai multe locuri, siniliul proaspăt lustruit al cerului începu să se ivească printre norii murdari.

— « Asta înseamnă noroc », spuse colonelul, « și dacă puteți avea răbdare — puteți avea răbdare? — Da — atunci veți avea o surpriză. » Apoi împinse două scaune lingă cămin, cu fața spre vatra focului. — « Luați loc. Priviți țintă numai în cămin — dar să nu cumva să întoarceți capul. . . pînă cînd voi suna eu din clopoțel. » Cu asta se retrase împreună cu soția sa în camera de-alături, lăsînd ușa întredeschisă. Băieții, însă, priveau din răsputeri în cămin.

— « Ce crezi? » șopti Hansli, « ce fel de surpriză o fi? pînă la urmă pesemne una neplăcută? »

— « Nici vorbă, nu există nici un fel de surprize neplăcute. »

— « Scriu ceva în camera de-alături, colonelul și nevasta lui, am văzut eu prin crăpătura ușii. Mi-e totuși frică. » În clipa asta se deschise ușa. Acum băieții priveau țintă în cămin cu mai multă conștiinciozitate și se abțineau de la orice gînduri inutile. Între timp o rază de soare veni în vizită la ei, cercul de oțel al paravanului de scînteii începu să strălucească, cadra aurie a oglinzii prinse să lumineze, coada bifurcată a cocoșului de munte căpăta culorile unei cozi de păun verde-albastre, iar pe carafa de cristal de alături scînteiau coroane și diamante.

Pe neașteptate răsună clopoțelul eliberator. Și, cînd săriră în sus, îndărătul lor se aflau colonelul și soția lui. « Uite aici, am scris o scrisoare », spuse el, « citiți adresa. »

Citiră: « Domnului căpitan Guggenbühler, Aarmünsterburg ».

— « Și eu una », adăugă doamna colonel. Citiră: « Doamnei căpitan Guggenbühler, Aarmünsterburg » — « Iar scrisoarea asta mică a mîzgălit-o Gesima. Citiră: « Doamnei și domnului căpitan Guggenbühler, Aarmünsterburg ». — « Ce e scris înăuntru? » » zîmbi misterios colonelul, « are să vă destăinuie Fiica regimentului » și făcîndu-le semn cu degetul îi conduse, pășind în virful picioarelor, în salonul a cărui ușă spre balcon avea ambele canaturi deschise. — « Batalion de cadeți Aarmünsterburg, înaintee marș ! » strigă el cu glas de comandă răsunător și îi împinse pe terasă.

Cine se afla pe terasă? Gesima. Costumată ca Fiica regimentului, pe frunte cu o șepcuță impertinentă cu pană de cocoș, iar la gît, ca însemn al vitejiei ei militare, un butoiăș în miniatură din șocolată atîrnat de două fire din zahăr de acadele. Sta pe un fel de estradă, tocmai în centrul unui curcubeu, de parcă ar fi vrut să-l folosească drept coardă de sărit; iar în mîna dreaptă avea o sabie cizelată, pe care o ținea cît mai departe de ea, de parcă s-ar fi temut să nu explodeze.

Abia pășiră băieții pe terasă, că Gesima își încreți fruntea pentru a căpăta o expresie tiranică, și, în timp ce lovea capricios în balustradă, comandă în jos spre

stradă: « Aghiotant Oskar Wildstrubel ! La dracu ! Pe unde umblă leneșul ăla de aghiotant ? »

Atunci zornăiră niște piteni, iar aghiotantul, pe care băieții îl cunoscuseră în după amiaza aceea, se repezi lângă terasă, salută cu sabia, întreabă: « La ordin ! ce dorește excelența voastră Fiica regimentului ? »

Gesima flutură sabia amenințător peste balustradă și se răsti cu glas de maior supărat: « Toate bombele și grenadele din Sevilla, atenție la mine, Oskar ! Noi Anita Maria Septuagesima, Fiica regimentului, în numele tatălui nostru șeful cantonului colonel Weissenstein din Bischofshardt, voim și ordonăm prin aceasta ca artilleristul Gerold Guggenbühler din Aarmünsterburg și deopotrivă infanteristul Hansli Guggenbühler să nu se prezinte în nici un caz poimîine la școală la apel, la naiba, deoarece numiții vor rămîne toată săptămîna viitoare aici pe loc în vacanță, mii de draci ! ca să ne veselim, trăs_nir-ar ! » Și, odată cu cuvîntul « trăs_nir-ar ! » înfipse sabia energic într-un ghiveci cu mușcate.

« Se va executa întocmai, excelență », răspunse Oskar care salută încă o dată și dispăru...



Gesima coborî, însă, de pe estradă, și, trecînd pe lângă Hansli care în delirul bucuriei țopăia pe loc ca o minge de cauciuc ieșită din minți și număra pe degete zilele de vacanță căpătate suplimentar, se îndreptă spre Gerold, se opri înaintea lui într-o atitudine de modestie și îl întreabă din privire, dacă este mulțumit acum de ea și dacă este pe deplin împăcat. Gerold, rezemat cu spatele de balustradă, făcu o mutră încruntată de om care cugetă, măsură eroica față din cap pînă-n picioare și, din nou, de la picioare pînă la cap, apoi rosti bucurios și convins cu cea mai puternică voce de care era în stare: « Îmi pare rău ! »

În românește de MIHAI ISBĂȘESCU

POLIFONII ROMANDE



Literatură sau literaturi ELVEȚIENE?

Cînd răsfoiești vreuna dintre sintezele mai vaste cu privire la literatura lumii — astfel, compacta *Histoire des littératures*, cu cele aproape 6 000 de pagini ale ei, apărută acum un sfert de secol în *Encyclopédie de la Pléiade* — constai cu surprindere că Indexul pe materii nu indică literatura elvețiană. De altfel, nici literatura belgiană. Există însă literatura retoromană (română) a uneia dintre cele patru componente etnice și lingvistice, care alcătuiesc confederația elvețică. S-ar părea că criteriul de organizare a *Istoriei literaturilor*, lucrare coordonată de Raymond Queneau, este exclusiv acela al limbii. Într-adevăr, Indexii alfabetici precizează în legătură cu Gottfried Keller și Conrad Ferdinand Meyer: «scriitor elvețian de limbă germană». Referirile fatal sumare la operele lor sînt incluse în *Literatura germană*. Amiel e tratat în alt volum, acela care se ocupă de literatura franceză și de «literaturile conexe și marginale». Și el apare în Index ca un «poet și moralist elvețian de limbă franceză». Dar criteriul lingvistic e încălcat în capitolele care se ocupă de literaturile sud-americane. Într-adevăr, ar fi fost bizar ca literatura braziliană să fie repartizată la cea portugheză ori ca aceea argentiniană și columbiană să devină doar afluenți al scrisului spaniol. Criteriul exclusiv lingvistic se arată neînstare să diferențieze complicatele situații existente.

Încercînd o indispensabilă nuanțare, alte priviri generale constată și ele că «nu există o literatură elvețiană unitară», dar că se face simțit «un spirit elvețian», ce poate fi identificat în cele trei limbi principale. În genere, astfel de enunțuri nu sînt întregite de încercarea — de loc ușoară — de a explicita ce se înțelege prin «spirit elvețian», ceea ce ar fi comun lui Amiel și lui Keller, lui Ramuz și lui Dürrenmatt. Nu e mai puțin dificil să aflî numitorul comun pentru scriitorii francezi contemporani între ei, pentru Montaigne și Ronsard, pentru Pascal și Retz. Cine va contesta însă unitatea istorică — și nu numai istorică — a literaturii franceze, de a reînvia limba și literatura meridională, cu fizionomie și destin proprii? Criteriul de istoric impune ideea unității în literele elvețiene ca și pentru scriitorii Austriei și Belgiei, oricît de diferite ar fi configurațiile geopolitice în epoca Habsburgilor și a interbelică, oricît s-ar separa scrisul flamand de cel valon. Pentru Elveția, cele șapte secole de existență independentă, de la pactul de apărare și întrajutorare semnat în 1291 de cîteva cantoane au creat un drum comun și înrudit certe.

Cea mai rapidă privire panoramică descoperă în scrisul elvețian o lungă listă de nume cu rezonanțe mondiale. Dacă individualitățile din Renaștere sînt cunoscute mai mult specialiștilor și secolul al XVII-lea e considerat, pe bună dreptate, sărac, mai puțin specialiștilor și secolul al XVIII-lea e populat de scriitorii cu faimă europeană. Cel mai cunoscut dintre

ei ilustrează « paradoxul elvețian ». Debutul lui Rousseau și dobândirea notorietății s-au petrecut în Franța. Dar porecla dată cu simpatie sau maliție — « cetățeanul genevez » — surprinde o trăsătură cardinală. Se referă și la nostalgiile comunicate de muzica primelor pagini din *Confesiuni* și la o anumită orientare, la independența spirituală conservată în întreaga existență. Situațiile sînt paradoxale și la Benjamin Constant, la doamna de Staël. Originea — la Constant și locul nașterii — îi plasează în Elveția. Scrisul lor s-a integrat în cel francez. Peregrinările și exilul i-au readus în Elveția. Situații similare se întîlnesc în scrisul elvețian de limbă germană. Și acolo se înșiră numele notorii: Gessner, apoi în secolul următor, Keller și C. F. Meyer. Doar perspectiva contemporană e mai selectivă. Se vorbește de « școala critică elvețiană » deși nu toți cîititorii lui Albert Béguin și Marcel Raymond știu că acești critici de referință au fost elvețieni. Și probabil că puțini istorici literari i-ar mai repartiza pe Dürrenmatt și Max Frisch în dramaturgia germană contemporană.

Căutarea și sentimentul identității culturale formează leit-motivul unui volum de interviuri publicat în 1977 la editura Casagrande din Bellinzona. Alcătuirea cărții e caracteristică. *Incontri con scrittori svizzeri* cuprinde un șir de discuții difuzate de postul de radio al Elveției italiene. Claudio Nembrini a stat de vorbă cu șase scriitori germanofoni — Fringeli, Marti, Muschg, Bichsel, Federspiel, Steiner — și cu cinci francofoni — Jotterand, Chessex, Borgeaud, Voisard, Grobety. Dacă înținem seamă, de aluziile făcute la scrisul reto-roman, avem prezente, în schimb direct sau indirect cele patru limbi și cele patru literaturi.

Frappante sînt, în aceste discuții, certitudinea identității și în același timp dificultatea de a formula limpede ceea ce este considerat comun. Dieter Fringeli citează și subscie la cîteva caracteristici propuse în 1938 de Siegfried Lang. « Idiomul elvețian » (în conotația literară a termenului) e descoperit în înclinația peisagistică. « Pe plan extern, acest idiom se manifestă într-o anumită asprime creată în oarecare măsură de adaptarea de tonuri dure, de bruște inflamări și răcirii ale ritmului. De asemenea, într-o modulație ornamentală arhaică, într-un soi de incorectitudine a limbii, de tăcere, de renunțare, de incapacitate de a se pronunța ». Este cel puțin vag. Și nu vîd cum s-ar potrivi enumerarea eterogenă la un Dürrenmatt.

Certitudinea identității există și la ceilalți intervievați. Adolf Muschg o consideră « o chestiune existențială ». Remarcă și el că nu se reduce « la concepte geografice și topografice ci sociologice ». Subliniază dialectica relației dintre specificul elvețian și rezonanța internațională, ilustrînd cu exemplul lui Frisch care « oriunde s-ar afla, la Berlin, la Frankfurt sau la New York . . . rămîne cu ochii ațintiți asupra Elveției, pentru el un focar de probleme infinite ».

Peter Bichsel vorbește cu îndreptățire de o mai mare independență culturală față de literatura germană a elvețienilor germanofoni, în comparație cu atitudinea francofonilor față de literele franceze. (Să amintim însă că germanofonii formează 70% din populația țării și că problematica specificului elvețian revine, de asemenea, la francofoni.) « Dacă aș trăi în Germania, aș căuta să-mi afirm personalitatea, modul de a fi scriitor elvețian. »

E inutil să înmulțim referințele. Un articol consacrat anume aceleiași întrebări *Le phénomène suisse dans la littérature* de Alfred Berchtold (*Pro Helvetia*, 1964—1966) e un slalom subtil printre dificultăți, sprijinit, mai ales, pe enumerarea de nume ilustre.

La toți regăsim certitudinea unității, clamată pasionat ori enunțată calm, după temperamente, și dificultatea de a amănunți componentele acestei unități.

Raportată la dimensiunile țării și la numărul modest de locuitori lista scriitorilor cu circulație internațională e impresionantă. Ea devine și mai bogată cînd se face apel — așa cum procedează Berchtold — la aceia care au ilustrat cultura elvețiană

fără a scrie beletristică propriu zisă, când Pestalozzi e enumerat alături de Rousseau. Dar nu vitrina literară intră în discuție. Frapantă este diversitatea. E o diversitate asumată, programatică. Policromă și plină de contraste este și literatura creată în imperiul habsburgic. Dar acolo diversitatea s-a creat *împotriva* eforturilor oficiale de centralizare și unificare, s-a contopit cu mișcările de afirmare națională în toate planurile, cultural și politic. În Elveția diferențierea instituționalizată trece direct de la lingvistic la literar.

Prin rezonanța numelor vehiculate, mai cunoscute sînt cele două limbi de extensie superioară, germana și franceza. Dar poate mai interesante sînt celelalte două, care aparțin unui procentaj paradoxal de redus al populației, italiana și retoromana. Situația celei din urmă este grăitoare pentru diferențierea protejată, cultivată cu aceeași grijă de administrația federală și de fiecare canton. Este vorba, de fapt, de două dialecte înrudite dar diferite, *romanșă* vorbită în valea Rinului și *ladina* din Engadina. Ele își afirmă identitatea prin presă și manuale, dar și prin pagini de literatură. La scara lumii sînt puțin cunoscute. Cînd sînt traduse aduc adesea certitudinea identității și valorii. Printre multe nume ar fi de citat măcar acela al lui Theo Candinas, al cărui profil ni l-au trasat unele poeme traduse în românește. Pentru asumarea diferențierii este de amintit și că, înăuntrul celor două dialecte retoromane, graiuri locale își afirmă existența prin presă, eventual prin manuale și texte literare proprii. Și că, oricît de ciudat ar părea, diferențierea nu înseamnă dezagregare și dominare a tendințelor centrifuge. E firesc ca germanofonii și francofonii să fie atrași de albia literaturilor în limbile respective. Dar, exceptînd cazurile de transplantare, nici ele foarte simple, cum s-a întîmplat cu Rousseau, clasic francez și exponent al « spiritului genevez », atracția pentru literatura Franței sau Germaniei include și optica specifică. Scriitorii din Geneva sau Lausanne, respectiv din Zürich sau Berna, se simt scriitori elvețieni nu numai prin apartenența la același stat.

O consecință a diferențierii, care o transformă paradoxal în trăsătură unificatoare, este frecvența metabolismelor culturale, ceea ce a contribuit la rolul de ferment și de catalizator.

Istoria confederației de cantoane a cunoscut și epoca de dură și singeroasă intoleranță a atotputerniciei lui Calvin, la Geneva, cu rugurile care l-au mistuit pe Michel Servet și pe alții alții. Și la jumătatea secolului trecut au mai existat perioade de frămîntări. Dar caracteristic este că episodul sumbru cînd Calvin osîdea fără drept de apel gîndirea liberă a fost istoric delimitat. Într-o perioadă cînd războaiele religioase însîngerau o mare parte din Europa, lupta dintre cantoanele protestante și cele catolice s-a soldat ca un *modus vivendi* respectat cu tolerare reciprocă. Încă din secolul al XVIII-lea o asemenea situație a transformat Elveția în adăpost pentru exilații din toate țările. Plăcile memoriale presărate pe atîtea case din orașele elvețiene au semnificație emblematică. Apărător al victimelor mai multor crime judiciare (au fost în general protestanți), Voltaire n-a avut mai multă simpatie pentru rigorismul și intoleranța calvinistă decît pentru cea catolică. Dar după întoarcerea din Prusia, în căutarea unui azil, s-a instalat la Geneva, deși și-a asigurat și un adăpost situat strategic la dol paște de frontieră, la Ferney. Lista refugiaților sosiți de pretutindeni în Elveția este enormă.

În secolul următor, consecințele literare ale statutului istoric special au intensificat schîmburile. Elvețieni francofoni sau germanofoni au devenit scriitori francezi sau germani. Scriitorii sosiți din cele patru puncte cardinale au trăit și scris în Elveția.

De aici, în ultimele secole, menirea scrisului elvețian de a media, cataliza, stimula. Pentru atîția scriitorii europeni, exilul sau afinitățile au creat o etapă elvețiană ce nu poate fi neglijată: ultimii ani al lui Thomas Mann, cea mai mare parte din crea-

la lui Hermann Hesse. Au mai fost și amintii soli elvețieni deveniți clasici germani sau francezi. Dar complexitatea izvoarelor se percepe și la autorii la prima vedere cuminți și măsuțați, la care contactul cu două culturi a făcut să germineze noutăți paradoxale. Îl redescoperim astăzi pe Frédéric Amiel la care repetarea epigonică alternează surprinzător cu investigația îndrăzneță. Poetul de la început palid ne apare astăzi cu totul decolorat de vreme. Filosoful de catedră e și el epigonic. Dar contactul cu filosofia post-kantiană a contribuit, probabil, la înclinarea introspectivă și la curajul cu care Amiel s-a cercetat și a meditat în filele jurnalului său. Gestul rousseauist de a rosti pînă la capăt adevărul despre sine e săvârșit mai puțin cutezător, mai discret și mai rezervat decît la autorul *Confesiunilor* și fără harul poetic al lui Rousseau. Dar există la Amiel un plus de luciditate. Își identifică autoalibiurile, își refuză scuzele facile. În jurnalul lui se percepe tot ceea ce au putut oferi filosofia și poezia germană unui scriitor inseparabil, nu numai prin limbă, de literele franceze.

Schîmbul permanent și Interinfluențele, devenite epigonism doar la mediocri, neafectînd identitatea culturii proprii, au creat literaturii elvețiene un loc caracteristic în etapele inovatoare. Prin Gessner — între alții — și prin *Idilele* acestuia, pe care le citea cu admirație Rousseau, poezia elvețiană a alimentat unul dintre afluenții ce aveau să pregătească mutația romantică. Dar pe lîngă Rousseau, pionieri ai romantismului au făcut legătura între scrisul german și cel francez, au deschis orizonturi celui din urmă, aflat în căutare. S-a pomenit uneori cu ironie îndreptățită graba și superficialitatea cu care doamna de Staël s-a informat despre literatura și metafizica germană. Dar fiica bancherului genevez Necker, care a petrecut atîția ani în exil la Coppet, a dat cu *De l'Allemagne* cartea prin excelență catalizatoare, pe care o aștepta literatura franceză de la începutul secolului trecut. Iar alt precursor romantic, Benjamin Constant, transplantează și modifică intonațiile din *Werther*. Chateaubriand n-a fost tributar scrisului german. Dar alături de René, Adolphe identifică lucid un *mal du siècle* care nu e doar traducerea germanului *Weltschmerz*.

Același rol de a pune în contact și de a stimula e evident în anii avangardei de la începutul secolului nostru. După futurismul lui Marinetti — și acesta cu geneză itallano-franceză — mișcarea *Dada* s-a născut, se știe, într-o cafenea din Zürich. Este aici mai mult decît un efect al hazardului geografic și istoric. Firește că neutralitatea Elveției a îngăduit — în timpul primului război mondial — contactul și colaborarea unor artiști veniți din toate colțurile Europei, din țări aflate în război. Dar e tocmai propriu culturii elvețiene că a înlesnit contactul și descoperirea unui limbaj comun, fie el refuz și negare. Tot astfel s-ar putea urmări ecourile lui Dürrenmatt ori Frisch în dramaturgia postbrechtiană din at tea literaturi.

Scrisul elvețian posedă mai mult decît o bog te alfabetică: lista de nume și titluri luate de-a lungul c torva secole. În cluda limbajului cuminte și cunoscut, care dă at tor cărți mijlocul statutului lui *déjà vu*, valorile majore o impun și mișcările ce stabilesc relații între literaturi diferite o străbat. Este alt aspect al identității și unificării. Singularul gramatical se arată justificat.

Îndurarea lui Ramuz

« Nu mai există singurătate acolo unde se află poezia. Așa se face că poetul e în același timp și cel mai singuratic și cel mai puțin singuratic dintre oameni. El urcă și coboară înăuntrul lui însuși, curcuscind, rînd pe rînd, și cea mai desăvîrșită uniune care poate fi aflată în lume, și starea cea mai grea de separație. Printr-o singură ființă din intimitatea căreia se împărtășește, el intră pentru o clipă în comuniune cu toate ființele; — desțărît de una, pe toate le părăsește. Căci poetul, vai ! nu înțîlnește ființa decît prin mijlocirea imaginii. Imaginea nu e decît un fir; firul se rupe. Ar trebui să poți atinge Ființa, nu ființele ».

Aceste cîteva rînduri atît de pline, în care se rezumă experiența unei vieți întregi închinată scrisului, se află în volumul *Remarques*, publicat în 1928. Prelungiri ale lor putem găsi în multe alte scrieri ale lui Ramuz, iar confirmarea lor în fiecare din romanele sale. Trebuie să fim mereu atenți la aceste meditații ale unui singuratic prin vocație, dacă vrem să nu ne înșelăm, așa cum s-a întîmplat de atîtea ori, asupra sensului și valorii operei sale. E de neîngăduit într-adevăr să se pronunțe, în legătură cu el, expresiile « romancier țărănesc » sau « scriitor regionalist », care introduc o falsă perspectivă. Ramuz, citadin prin naștere și om de înaltă cultură, era exact contrariul unui țaran. Dacă personajele lui sînt întotdeauna săteni din ținutul său, riverani ai lacului Léman sau munteni din Vâlais, asta nu e pentru că el și-ar fi propus să descrie ceea ce oamenii acela au în ei cu totul particular, legat de faptul că sînt « de la țară », și încă dintr-un ținut anume, bine localizat. Dimpotrivă, căutînd să-l « înțîlnească » pe oameni în ceea ce e cu adevărat imuabil și universal într-insii, Ramuz a înțeles din capul locului că nu va înțîlni și nu va putea exprima acest capitol uman decît alegîndu-și drept eroi tocmai ființele cu care era înrudit așa zicînd prin naștere. Într-o pagină scrisă în aprilie 1947, cu o lună decîl înainte de a muri, revenind o dată mai mult asupra acestei probleme, el a precizat că a rămas credincios acestui realități familiare « numai din simpatie (în înțelesul deplin al cuvîntului), din simpatie umană. Mi-e cu neputință, — adăuga el, — să vorbesc de oameni și de lucruri pe care nu le-am trăit eu însumi înțîl, pe dinăuntru... Mi-e cu neputință să spun ceea ce n-am apucat să flu eu însumi, nici împrejurările

• Fragmente din esoul *Patience de Ramuz* (La Baconnière, 1950)

prin care eu însumi n-am trecut. Cu această rezervă, totuși, că aș dori din inimă ca indienii, chinezii și muncitorii metalurgiști să se recunoască și ei, sub un alt cer decât al lor, și să participe la o mare asemănare esențială sub această deghizare înșelătoare ».

Acesta este într-adevăr faptul cel mai important, iar cele scrise de Ramuz la sfârșitul vieții confirmă întocmai *Remarcile* de pe vremuri. Se pot deduce de aici o estetică și o concepție despre om, acordate una cu alta și inseparabile una de cealaltă, pe care Ramuz le-a și dezvoltat, de altfel, în mai multe rânduri, în scrieri precum *Raison d'être*, pateticul *Adieu à beaucoup de personnages*, în *Lettre à un éditeur*, în scurtul și profundul *Exemple de Cézanne*, în sfârșit în cele trei volume de meditații, *Taille de l'homme*, *Questions*, și *Besoin de grandeur*. La lectura acestor pagini dense și lente, sau a paginilor din *Jurnal*, în ordinea în care au fost scrise, descoperim o gândire coerentă, cu răbdare orientată spre propria ei împlinire, și care n-a încetat nici o clipă să-și dilate hotarele conștiinței. Dar — și în asta îi constă adevărata grandoare — în același timp în care gândirea lui Ramuz se măsoara cu un obiect din ce în ce mai întins, ea devenea tot mai concentrată și își găsea cu tot mai mare siguranță focarul lăuntric. Nu se întâmplă chiar așa de rar ca un om, înaintind dinspre tinerețe spre maturitate și bătrânețe, să iasă din cercul strimt al primelor lui preocupări și să descopere în jurul lui o lume mult mai largă. Dar mult mai rar ți-e dat să vezi că progresul acesta extensiv e însoțit de o continuă adâncire, că această creștere se face în sensul fidelității la ceea ce fusesesi, în așa fel încât știința câștigată pe parcurs și cunoașterea unei realități din ce în ce mai puțin restrânse răspund în sfârșit întrebărilor născute din neliniștea singuratică a tinereții. Vigny spusese, mi se pare, că o mare operă este un gând al tinereții pe care îl duce la îndeplinire vîrsta matură. Lucrul acesta nu e adevărat în toate cazurile, el nu se aplică tuturor operelor, nici tuturor vieților, dar putem spune că Ramuz e unul dintre privilegiatii care, de-a lungul întregii opere și asumind mereu o realitate ce devenea tot mai întinsă, s-au întâlnit — prin chiar faptul acesta — cu ființa lor dintîi, potolindu-și astfel setea lor originară.

Potolire? Nu e poate cuvîntul cel mai potrivit, căci pînă tîrziu de tot a răsunat în străfundul ființei lui Ramuz un apel rămas fără consolare, o dorință care n-a izburat să ajungă la posesiune. Anumite cuvinte din ultimii săi ani de viață, — prefîsrierile sale o bună parte din puterea lor poetică, — lasă să se înțeleagă că această viață, exemplară în atîtea privințe, s-a încheiat într-un fel de golire tragică, invadată, dacă nu chiar de disperare, oricum de o adîncă tristețe. Ceva în care-și pusese atîta nădejde n-a fost pînă la urmă de față; nu că destinul lui ar fi fost al unui învins; dar marea întrebare pusă la început de drum a fost desigur dintre acelea cărora nu li se putea răspunde prin mijloacele alese, care erau doar ale poeziei. Că Ramuz s-ar fi resemnat la un moment dat să aleagă simpla « înțelepciune », că ar fi renunțat cu adevărat, din străfundul inimii, așa cum el însuși a scris cu puțin înainte de a muri, să mai caute căile eroismului, ale deplîntem credem, să fi uitat noi înșine acea revendicare irezistibilă care, străbătînd dărilă mîntuirii i s-a substituit calma dorință a armoniei. Asta nu merge fără o undă de amarăciune, pentru că nici un om nu poate lăsa să-i scape eroismul și sfîșienția fără a fi invadat de tristețea înfrîngerii. Paradoxul împlinirii și al eșecului, insolubil în el însuși, de vreme ce constituie indisolubilă dialectică a unei vieți corespundă, cu adevărat trăite, manifestă apelul inițial căreia respectiva viață a încercat să-i

Originea și felul anume al acestei misterioase ambiguități, nici un text nu le dă mai bine în vileag, decât cele câteva rînduri din *Remarques* pe care le-am citat adineaori. Cea dintîi întrebare ce se cere pusă unui scriitor ca să-i poți prinde mesajul este: « de ce scrieți? », și ca a și fost, în urmă cu cîțiva ani, pusă de un anchetator malițios, ca un fel de cursă în care să se lase prinsă candoarea confrăților săi întru literatură. Cursă în care n-a căzut, firește, Valéry — dînd acest răspuns spiritual, și de altfel profund și întru totul conform gîndului său celui mai scump: « Din slăbiciune ! » Greu de imaginat un răspuns mai îndepărtat decît acesta de felul de a fi și de a gîndi al lui Ramuz. Nu că i-ar fi lipsit ironia, dar aceea de care el se folosea cu o subtilitate agresivă și zdesecri iritantă era, fie o comedie jucată pentru a-i proteja pudoarea de mare timid, fie o ironie propriu zis socratică, uimindu-și interlocutorul doar pentru a-l sili să dea din el ceea ce are mai bun, acea parte adică pe care de obicei o disimulează personajul dintr-însul. Generozitatea și noblețea se ascundeau, la Ramuz, îndărătul unor atari viclenii de care se folosea în dialog, iar noblețea îi impunea să vorbească mereu cu gravitate de lucrurile grave. Ca toate ființele profunde, el nu glumea niciodată cînd venea vorba despre rațiunile adînci care-i comandau viața sau despre subiectele obișnuite ale meditației sale; limbajul lui, ca și acela al eroilor săi țărani, avea curajul cuvintelor în același timp simple și solemne. Așa de puțin ocolea el locurile comune încît, din propriu impuls, le-ar fi putut declara ca fiind adevăratul obiect al căutărilor lui, — redîndu-i, bineînțeles, acestei expresii, « loc comun », exactitatea primului ei înțeles. Iată de ce, anchetatorului nostru de adineaori i-ar fi putut răspunde că nu scria decît pentru a propune oamenilor să redescopere locurile comune: ca să recreeze astfel o comuniune, și mai ales pentru ca el însuși, Ramuz, să intre în comuniune cu celelalte ființe.

În românește de MIHAI ȘORA

Nevoia „Măreției”

... Nu sînt, așadar, naționalist; nu sînt decît patriot. Sînt patriot pentru că îmi iubesc țara, în sensul geografic al cuvîntului, iubesc adică un pămînt, un anumit climat, un cer anumit; le iubesc, vrînd nevrînd. Iubesc acest pămînt pentru că din el m-am ivit; climatul acesta și cerul acesta pentru că ele m-au împrejmuit mereu; e ca o consimțire la misterul care, pentru fiecare dintre noi, prezidează la venirea sa pe lume și la înaintarea sa întru ființă, — și de altfel prin asta el e văduvit pe loc de toate calitățile, în afară de una singură, care e a sa proprie, în timp ce fiecareia în parte dintre celelalte îi revin propriile sale obligații.

Nu reneg așadar nimic dintr-o alegere făcută, care a fost întotdeauna a mea și care astăzi încă tot a mea este, dar e important pentru mine, și încă astăzi mai mult ca oricînd, să-i precizez conținutul. Această alegere n-are nimic social într-însa, nimic politic; ea nu e deci în nici un fel «naționalistă». Naționalismul implică o politică și o sociologie; soiul de patriotism care-mi este propriu nu implică nici una, nici alta. Ba chiar cuvîntul «patriot» mi se pare prea apăsător: ar trebui să se poată spune «țăran», căci există «țară» în «țăran»; «țăran» nu trimite decît la *terra*, «pămînt», pe cînd în «patrie» îi găsim pe «părinți», *patres*, găsim istoria, găsim trecutul: «țară», în schimb, e totuna cu prezentul. Țară nu trimite decît la geografie; nu face aluzie la fapte care s-au petrecut cîndva, vorbește doar despre lucruri care sînt. Am rămas credincios celui ce fusesem pe la optsprezece — douăzeci de ani, cînd, deschizînd pentru întia oară ochii asupra spectacolului ce mă-nconjura (vreau să spun: ochii mei proprii, și nu cei ce mi se confecționaseră), am văzut munți, ape, vii, pămînturi în terasă, lucrute sau nelucrute, un lac, sau mai de grabă un fluviu, sate și orașe pe malul aceluia lac, și pe urmă oamenii care-și duceau traiul acolo. Unli se sprijină pe metafizică, alții pe istorie, alții pe morală (naționaliștii) și de acolo coboară la obiecte; în ce mă privește, sînt convins că pot spune că pentru mine punctul metafizic și istoric. E posibil ca școala să fi purtat răspunderea acestei descumpăniri: o anumită indoctrinare, o anumită «îndopare a creierelor», care face parte din practicile sale, căci în școală nimic nu e abordat direct, totul e de mîna doua, deoarece vine prin intermediul cărților, printr-un învățămînt care este deja o interpretare, comportînd, la rîndul ei, încă o interpretare. Și totuși l, se

ntîmplă să te și descotorosești de toate astea. Deodată am văzut lucruri care există în starea lor brută, adică neinterpretate, vii sub ochii mei vii. Brusc a început să existe pentru mine o țară, și anume o țară reală, dar care în același timp, — e un lucru pe care n-am să-l uit, — era inventată, pentru că linițele pe care i le fixam eu nu erau cîtuși de puțin acelea pe care, într-alt fel, i le impusese Istoria, la elaborarea căreia toate pasiunile omenești, toate ambițiile, toate intrigile, toate credințele, de-a valma și rînd pe rînd, își avuseseră partea lor. Am văzut un fluviu, adică o încrețitură a pămîntului, adică un loc de așezare și în același timp un loc separat (prin crestele care-l delimitează): o încrețitură la început strîmtă și scobită în adîncime, apoi armonios lărgită între pante mai domoale; și, cu toate că nu avea existență administrativă, nici frontiere înregistrate, era totuși o țară, era o realitate.

Există o realitate istorică și există o realitate geografică; se știe, de altfel, că popoarele au încercat întotdeauna să le facă să coincidă, fără a reuși vreodată: întotdeauna popoarele au tins spre frontierele lor «naturale».

C. F. RAMUZ, universalistul

Nu potrescul, nu culoarea locală l-au atras pe Ramuz în flința aceasta, mulțindu-se fără greș pe ritmurile lumii, care e țărâna (plugarul, bineînțeles; dar și podgoreanul, în aceeași măsură; și păstorul, la urma urmei; și, cu nimic mai puțin, crescătorul de vite); nu specificul regional (căci de acolo anume, din cantonul său de baștină, pe care l-a cunoscut cel mai îndepărtat și cel mai « de dinăuntru », și nu de pe întreg teritoriul — « național », ca să spunem așa — al Confederației helveticе, își extrage opera sa substanță). Nu, așadar, « specificul », ridicat pe pedestal și divinizat ca atare, merită deci unei pure reproduceri stereotipe, l-a atras. Nu. Nimeni din toate acestea nu a constituit obiectul căutării sale de o viață; ci ceva care le transcende cu

cine are drepturi pretinde să le mărească întinderea; cine are o credință pretinde să-i fie împărtășită.

Există lucruri care se modifică foarte repede, există altele care rămân. « Tradițiile » se modifică foarte repede: vrînd-nevrînd. Dar e cazul să protestăm cînd, deși ivindu-se din chiar toiu mișcării, ele au pretenția de a se opune (cum și fac) mișcării; cînd, trecătoare fiind, se cred definitive. Istoria este contradictorie prin excelență, vreau să spun că e făcută din cele mai opuse intenții puse cap la cap și preponderente cu rîndul; regăsim în ea, eșalonate în timp, toate tradițiile; așa se face că noi întîlnim în timp, dacă mergem de-a-ndaratele, înții de toate tradiția protestantă, dar mai apoi pe cea catolică, iar la urmă pe cea păgînă.

Tradițiile trec și revin; există însă o natură care durează. Există o natură permanentă și tradiții care sînt trecătoare. Ele trec și se deplasează cu o viteză cu atît mai mare cu cît fărîmițarea ideilor cîștigă mai mult teren în spiritul oamenilor.

Să fie atuncea oare tradiția cea mai vecină cu noi în timp și spațiu și cea mai valabilă? Nu trebuie mai degrabă să vedem că, din chiar clipa în care ajungi să-ți alegi tradiția, tradiția încetează să mai existe? O tradiție o înduri fără să-ți dai seama, sau, în caz contrar, ea nu mai e tradiție. A alege înseamnă a compara: cînd alegi, și compari. Nu mai ești situat prin firea lucrurilor, singur te situezi în mod arbitrar. Te situezi în raport cu un trecut, în vreme ce munții, apa, cerul sînt de față, au fost și vor fi multă vreme încă vizibile în jurul nostru, fără să sufere vreo schimbare; și poate că o limbă este și ea prezentă în jurul nostru, care nici ea nu s-a schimbat, sau prea puțin, de-a lungul a două mii de ani și poate și mai mult; împreună cu oamenii care o vorbesc într-un fel anumit și cu cer, cu o anumită ținută și cu un mers anume. Îți sînt dragi oamenii aceștia prin situate. Îți sînt dragi pur și simplu pentru că există, din prietenie elementară.

desăvîrșire, și anume: *arhetipul*. Viziunea lui Ramuz e o viziune arhetipală, nicidecum una pășunistă. O viziune deschisă, nu una închisă. Deschisă, nici măcar spre « genul proximal », ci, mult dincolo de el, de-a dreptul spre *universal*; oricum, nu închirică cu totul neașteptată din partea unui om trăind într-un spațiu atît de strict închis cum e Elveția, despre « ieșirea la mare » din *Besoîn de grandeur*, carte scrisă cu puțin înaintea izbucnirii celui din urmă război. Căci asta, și nu alta, a fost întrebarea fundamentală: care-i adevărata « statură a omului », cum își poate acesta satisface « nevoia de măreție » care zace într-insul — și, la urma urmel, în ce anume l-o fi constînd adevărata măreție?

Nu e, desigur, locul cel mai potrivit să insist prea mult asupra laborioasei investigații întreprinse de Ramuz, de-a lungul întregii vieți, în jurul întrebării lui chinușoare despre rostul și soarta omului în lume. Un lucru e sigur însă: măreția omului, așa cum o concepe el, este o măreție integrată și integratoare, nu una dezintegratoare (tocmai pentru că începuse prin a fi dezintegrată): omul trăiește printre și cu tot dinadinsul să se piardă pe el înșiși și pot întoarce spatele.

Elementarul este pretutindeni. Elementarul apropie: tradițiile despart. S-ar putea chiar ca în elementar și prin elementar să poți ajunge la reconcilierea particularului cu generalul, a localului cu universalul: cel puțin așa mi s-a părut mie; iată de ce, dînd la o parte din drumul meu politica și istoria, și tot ceea ce e anecdotic, toate evenimentele întîmplătoare cu care-și încarcă oamenii memoria, am căutat să-l regăsesc așa cum a fost odinioară, așa cum este acum, așa cum va fi de-acum înainte, în chiar permanența sa: supus doar unui cer, unui sol, unei anumite naturi exterioare și interioare proprii.

Fapt pentru care m-am și văzut clasat drept «regionalist» și, pentru că scriu, drept scriitor «rustic». Căci acest punct anume al pămîntului nu putea fi decît o regiune. Un ținut. O «țară». Iar regiunea se opune națiunii. Problema, însă, ar fi fost totuși să știm dacă nu cumva țărani din jurul meu, în profida particularităților lor, ba poate chiar din cauza acestora, dacă nu cumva, deci, țărani aceștia semănau de fapt tuturor celorlalți țărani răspîndiți în larga lume. Țăranul, așa cum îl vedem noi aici, este — la capătul dimpotrivă al scării — ceva întru totul asemănător regilor lui Racine, care nu sînt regi decît pentru că, prin chiar faptul acesta, se sustrag mai cu ușurință unor necesități sociale considerate drept secundare, — care nu sînt regi, la urma urmei, decît pentru a nu fi «burghezi». Așisderea, țărani de care vorbesc eu. Burghezul ține de dramă sau de comedie; regii și țărani țin de tragedii și de farsă: și unii și ceilalți scăpînd, prin însăși condiția lor, obligațiilor sociale sau mondene de care burghezul e strivit, nenumăratelor nevoi de a avea bani și tuturor celorlalte nevoi pe care le aduc după sine vinarea unei situații, cîștigarea unei considerații, satisfacerea vanității. Regele este deasupra tuturor acestora, țăranul este (sau, oricum, era) în afara lor: prin asta se aseamănă unul cu altul. Omul, în lumea burgheză, este dat pradă omului; în lumea regilor sau a țărănilor, omul se lasă în voia naturii sau a lui Dumnezeu: adică în voia fatalității legilor naturale sau a sancțiunilor pe care, prin mijlocirea acestor legi, o Prezență, care este putere de la un capăt la altul și inteligență tot așa, le ține în rezervă cu gîndul la om. Țăranul și regele se mișcă pe planul metafizicii; burghezul pe planul politicii și al Jurisprudenței; e aceeași diferență pe care o făceam să intervină adineaori, opunînd țara, națiunii; legile naturale, tradiției.

Căci sînt incredîntat că noi toți, oricare ar fi luminile abstracte sau lăuntrice de care dispunem, oricare ne-ar fi știința și oricît de puternice ne-ar fi convingerile, navigăm în clipa de față într-o ceață deasă, de unde se vede ieșind, din cînd în cînd, ceva care pe loc și dispăre, dar cu care sîntem nevoiți să ne mulțumim: un lucru vag și confuz de care agățăm «concepția noastră despre lume».

O fișie de peisaj grație căreia încercăm să reconstituim, prin vedere lăuntrică, ansamblul peisajului: pămînteni proiectați pe volbura mării, navigatori fără voie.

Ah! cum am vrea cu toții să acostăm totuși, odată pentru totdeauna, la un pămînt care să nu se mai transforme; căci vedem bine că sîntem trecători și că totul este trecător, dar, știind și socotind, o singură nevoie avem: ca nimic să nu treacă, și nici noi să nu trecem.

De unde, fără îndoială, și această nevoie a unei patrii, oriunde am situa-o de altfel; căci ea poate fi spirituală, dar poate fi și materială, și există o patrie a

ideilor, tot așa cum există o patrie întrupată; — iar marinarul are și el un port la care din timp în timp încearcă să se întoarcă.

Există oameni care vorbesc și există oameni care tac. Oamenii tăcuți îi copiază pe oamenii vorbăreți, când li se întâmplă să vorbească.

Ei n-au obișnuința vorbirii; ei se servesc, ca să vorbească, de fraze gata făcute.

În linia mari, și pentru a simplifica, există orășeni și există săteni; cei care dau glas unor idei pe care nu le au, și cei care nu dau glas unor idei pe care le au.

Cei pe care nu poți să nu-i auzi, deși ai vrea să nu-i mai auzi; cei pe care ai vrea să-i auzi, dar nu-i auzi niciodată.

Atîția oameni răspîndiți pe ogoare, în vii, suprapuși pe terasele ce domină lacul, despre care tocmai se spune că nu gîndesc, pentru că stau tăcuți, aceia tocmai care mie-mi sînt dragi, și care poartă, poate, în sinea lor o concepție despre lume și de aceea sînt tainici; acela care nu stau pe pragul vorbirii reținuți de vreo greutate oarecare, ci mai degrabă de o pudoare pe care o ghicești, și care îi sporește; căci nu pot totuși să-și ascundă disprețul față de flecari.

Cei care trăiesc în natură și care se simt astfel, clipă de clipă, «depășiți», depășiți de ea în toate sensurile, prin dimensiunile ei, prin misterul ei, prin atotputernicia ei, dar prin chiar asta sporiți și înnobilați.

Ceea ce îi condamnă la tăcere nu e poate sărăcia lor, ci tocmai bogăția lor; ei au învățat de la natură să tacă, așa încît trebuie să-i ghicești sau, cine știe, poate să-i inventezi; — cînd, de pildă, se odihnesc pe marginea ogorului, «la ora patru», cu ceașca de cafea în mînă; la ce anume s-or fi gîndind ei, bogați cum sînt în experiență, dar numai în experiență?

Un băiețuș apără de muște cu o nuia de alun cei doi cai cu pielea brună, pătată pe alocuri cu ulei mineral, mirosind puternic sub ham: dublă precauție împotriva tăunilor sau a tavan-ilor (cum spun ei).

El, cu ceașca în mînă, soarbe o înghițitură, apoi se gîndește. E tatăl; e stăpînul. Ah! la ce s-o fi gîndind? De ce să-l situezi în mod necesar, cum îndeobște se face, în privința inteligenței sau a sentimentelor (și asta numai pentru că e zgîrcit la vorbă și sărac în cuvinte), sub nivelul avocatului sau al politicianului, sub nivelul celor buni de gură?

Sînt unii care se pricep să tragă foloase de pe urma capitalului lor și alții care-l țin ascuns. De ce să faci să depindă în mod necesar valoarea de om a cuiva de situația lui socială? În așa fel încît, la pragul de jos al societății, să-i întîlnești pe țaran și pe muncitor, care ar fi un fel de minus-valori; deasupra lor, pe funcționar, de pildă; și, pe măsură ce urci scara socială, deabia atunci să ai de a face sorii și oamenii de stat (căci există o ierarhie pînă și în micile noastre republici), iar funcția socială să aibă tendința de a se substitui tot mai mult capacităților reale ale oamenilor.

În ce-l privește, puțin îi pasă; dar n-are cumva și el secretul lui?

El s-a refugiat în tăcerea lui; te lipsești de el, dar și el se lipsește de tine. Își trăiește viața. El face, iar pe tine te lasă să spui.

Să nu existe oare în el vreo grandoare ascunsă de pe urma căreia noi aceștia care-l cercetăm am putea trage un folcș, cu condiția de a ști ce să facem pe urmă?

Noi nîci nu cunoaștem spațiul întins, nici nu ne învecinăm cu marea. Nu respirăm decît cu jumătate din plămîni, neavînd (aproape singuri printre popoarele Europei) fereastră deschisă asupra vastului orizont al nesfîrșitelor oceane ale

tuturora; neavînd măcar o porțiță de ieșire pe unde să scăpăm și noi în lume pe un vapor asemenea unei mici întinderi de pămînt ferm sub picioare, un vapor al nostru, înaintînd pe întinderea fluidă care reprezintă aproape totul și care este a tuturor. Nici mare nu avem, nici de vreun spor datorat măriei nu ne bucurăm; mării care a adus atîta mîrire altor state mici, ca Portugalia de pildă, sau ca Olanda; și nu numai o grandoare militară sau una neguțătorească, ci și una spirituală, prin străpunerile în direcția posibilului pe care le-a practicat în favoarea imaginației, căci pe acolo vine adevărata îmbogățire. Nu putem fi marinari, nu putem fi navigatori; orice soi de carieră colonială ne este refuzat. Inginerii noștri nu sînt ingineri de mare, ci ingineri de pămînt și numai de pămînt; administratorii noștri, tot de pămînt sînt; așîderea mediciei; ne lipsește o jumătate de existență, și anume aceea pe care o oferă porturile de la care pornesc atîtea drumuri spre oriunde și spre nicăieri. Sîntem readuși cu forța la munții noștri, care fac cerc împrejuru-ne, și acolo, strînși cum sîntem unii într-alții, aceste hotare prea apropiate ne condamnă, în pofida noastră, pe cei care ne-am născut pe meleagurile acestea, la o viață volcomă în care excepția nu-și are locul; așa încît a deveni mijlociu în toate celea s-a transformat la noi într-o necesitate.

Iar spiritul, care la început se revoltă, cu timpul se obișnuiește. Spiritul se retrage înăuntru. Întoarce spatele lumii din afară. Anumite lucruri se pot face, altele nu se fac; unele lucruri se cade să le spu, altele nu se pot spune; spiritul sfîrșește prin a-și salva independența nefăcînd; și-o salvează tăcînd. Își constituie o rezervă din însăși inactivitatea sa: nefiînd (cu adevărat), se resemnează să-și imagineze ce ar putea să fie. Există la noi măreții interioare și secrete, care încep prin a suferi că nu se pot exprima, dar care pe urmă nu mai suferă, printr-un fel de renunțare progresivă și înconștientă. Resemnarea lor e făcută, în parte, dintr-o uitare a ceea ce ar putea să fie, în parte dintr-un dispreț față de ceea ce ar putea să fie, în numele a ceva care există totuși pentru ele (pentru aceste grandori) deși nu se manifestă: ceva pe care lumea din jur îl (o) pierde, dar pe care cel care îl (o) posedă, sau cel puțin așa crede, nu l-a pierdut întru totul. Cei mai buni, la noi, sînt cei mai puțin activi.

Pericolul, pentru spirit, este că se dedulcește la acest semisomn și că se lasă cu tot mai multă ușurință dus de forța obișnuinței. Singură obișnuința îi conduce pe cei mai mulți cînd inspirația încetează să-și mai spună cuvîntul. Ia uitați-vă la guvernele noastre: mai guvernează ele care? A guverna ține de domeniul inspirației; administrația ține de rutină. Ce anume poate însemna «a guverna», dacă nu tocmai asta: să ai în vedere cu anticipație și la modul figurat un scop pe care-ți propui să-l atingi? și, cu cît scopul bate mai departe, cu atît mai mare e meritul guvernului. A guverna înseamnă întîi a vedea de departe încotro e de dorit să te îndrepti, pe urmă a distinge pe unde și cum poți să ajungi; ceea ce presupune, întîi și-ntîi, posibilitatea de a te deplasa din punct de vedere politic, economic și social, și anume atît în exterior, cît și în interiorul Statului. Or, tocmai posibilitatea asta n-o avem noi; căci, pe de-asupra, mai sîntem și neutri. Nu avem acces la mare, nu avem acces nici la marile competiții, cu nimic mai puțin involburate, în care se află antrenate azi celelalte popoare ale Europei. Sîntem astfel la adăpost de riscuri; dar riscul exterior se răstoarnă, ca să zic așa, pentru cel ce nu vrea sau nu poate să-l înfrunte; vreau să zic că riscul devine lăuntric și că dacă te refuzi aventurii te condamnă prin ricoșeu să fii lipsit de mijloacele pe care aceasta le dezvoltă în tine, căci un organ care nu funcționează se atrofiază. Asta e: omul e capabil de mult mai multe lucruri decît își închipuie; numai că trebuie să-nceapă prin a-și dovedi sieși de ce anume e capabil; trebuie, întîi și-ntîi, să-ncerce; să-ncerce adică în toate direcțiile, pînă o ajunge s-o deslușească pe cea

care-l convinge; căci nu poți fi marinar dacă nu înfrunți marea, după cum nu poți fi boxer dacă nu consimți să fii lovit.

Noi sîntem niște oameni care nu mai hazardăm nimic din proprie inițiativă, de unde acel faimos «complex de inferioritate», ca să vorbim ca psihiatrii, care ne caracterizează. Pentru că n-am acționat în timp util, iată-ne incapabili, de-acum încolo, să mai acționăm. Pentru că nu ne-am măsurat cu lumea din afară, iată că ne măsurăm cu noi înșine, ceea ce nu aduce după sine decît lipsa de măsură. Căci nu te măsoară cu adevărat decît față cu ceva care-ți e exterior; iar noi, noi pretindem să ne măsurăm în mod abstract; cu o măsură absolută, adică. De aici arbitrariul unei situații în care nu te mai supui decît necesităților propriiei naturi, iar cînd ți se-ntîmplă să te judeci, mai bine sau mai rău, mai cu severitate sau mai cu indulgență, ca ființă separată o faci. Ne-am retras dintr-o viață colectivă pe care o socotim cu atîta mai de temut cu cît o vedem mai din afară, în așa fel încît ajungem să fim intimidați de ea, iar timiditatea presupune o stare de inferioritate. Sîntem în stare de inferioritate, ne dăm seama de asta, căutăm, la drept vorbind, să găsim o compensație în perfecționarea ființei noastre lăuntrice; dar aceasta-i doar o frumoasă grădină înconjurată de ziduri; nu se vede din afară, nu sare-n ochi; și, în preajma ei, nu ai de-a face decît cu un teritoriu de-o tristețe cenușie, menit, pare-se, celor mai utilitare și mai prozaice culturi, care singure se vād. Închiși, «refulați». Refulați în sinea noastră exact cu ceea ce avem mai bun în noi înșine, și tocmai asta e trist; da, tocmai asta e trist, că nu ne mai dă mîna să ne folosim de altceva decît de ceea ce e mediocru și «curent»; căci țările mici sfîrșesc prin a fi, pentru motivele arătate mai sus, la fel de ireductibil severe cu ceea ce le depășește ca și cu ceea ce le stă dedesubt, la fel de ireductibil ostile — aș spune că fără chiar să-și dea seama, — atît poeziei cît și crimei, atît independenței de gîndire cît și tuturor formelor cerșetoriei. Ființa prea izolată e o ființă bolnavă. Ființa care nu comunică e o ființă condamnată. Sîntem o țară de «neurastenici» care nu vrem să deschidem ochii și să vedem.

Stau în observatorul meu, așezat pe iarbă, adică totuși în plină realitate. Căci trebuie să trăiești în realitate, dacă nu vrei să te pierzi printre formule. Sînt în țara mea, vreau să spun într-o țară pe care o cunosc. Trebuie să fii într-o țară pe care o cunoști, dacă vrei să știi cum trăiesc oamenii. Trebuie să cobori de la omul abstract, pe care te-ai mulțumit doar să ți-l închipui, la omul de lîngă tine, pe care îl constăți, pe care îl vezi și îl pipăi; care nu mai e doar o schemă, ci o sînt eu aici.

Și nu trebuie oare să vād că, în chiar clipa de față oamenii aceștia atît de apropiați de mine au căzut pradă, în mod esențial, necesității de a cîștiga, că sînt mulțumiți sau nemulțumiți, altfel spus mulțumiți cînd socotesc că le ajunge cîștigul obținut, nemulțumiți în caz contrar? Pe podgoreanul care trebuie să-și vîndă recolta nu-l preocupă, poate, decît prețul ce urmează să-l ceară; și, vîzînd că pe zi de trece prețurile scad tot mai mult, el însuși ajunge să scadă în aceeași măsură: căci dacă prețurile cad la pămînt, el însuși cade la pămînt, așa încît el nu mai trăiește decît în funcție de un beneficiu la care trage nădejde, pe urmă la care nu mai poate dobînda. Țăranul, vecinul meu, și-a cumpărat prea scump țarina pe care o cultivă. Așadar a trebuit s-o pună sub ipotecă. La ora de față, care e ora mîngului, tras de un cal și de o vacă, în timp ce fiul lui cel mai mare merge alături ținînd calul de frîu; el se apleacă, cu picioarele larg desfăcute, deasupra brazdei

pe care o spintecă, ghidînd fierul plugului ce străluceşte printre bulgării graşi. La ce oare s-o fi gîndind acest ţăran? Fără nici un temei, lumea l-a înconjurat de poezie. Şi ce-ar fi dacă am suprima poezia?

Eu însumi l-am înconjurat de poezie, ţesînd în jurul muncii lui un frumos văl care să-l apere; poate însă că, în realitate, el e gol. El trăieşte, desigur, în mijlocul naturii, oricum acolo îl văd eu trăind: în plină natură, şi asta îi conferă o măreţie; dar poate că el nu se mai vede pe sine hălăduind în sinul naturii, din cauza tocmai a gîndurilor care-l muncesc pe dinăuntru. E înconjurat de frumuseţe, după cum se spune, şi chiar participă într-un fel la frumuseţe, prin partea aşa zicînd exterioară a personajului său, înconjurat cum este de lucruri pe care lumea le consideră frumoase, dar oare le consideră şi el tot aşa? Îl văd înaintînd cu gesturi largi într-un decor minunat de copaci golaşi care de departe închipuie un fel de abur cenuşiu, la marginea unui cîmp mătăsos nou-nouţ; dar el nu-şi vede decît truda lui şi, poate, răsplata trudei lui, adică mai nimic; ba mai puţin chiar decît nimic; adică doar o grijă mai mult.

La fel podgoreanul. Lumea-l invidiază că e ce e; dar oare s-o fi bucurînd şi el, în ce-l priveşte? În ce anume i-o fi constînd atunci măreţia, de vreme ce el nu şi-o ştie? Poate că nu e conştient decît de meseria pe care o are şi că meseria asta e grea şi rău plătită, dacă te gîndeşti că podgoreanul îşi începe urcuşul chiar de la poalele povîrnişului, cum îi stă în obicei, adică îşi începe cîrîitul viei acolo, la poale, apoi se caţără pas cu pas şi aşa zicînd din treaptă în treaptă pînă la locul unde via încetează, punîndu-şi piciorul într-un prim careu cu o fărîmă de pămînt pe el, apoi în al doilea, apoi în al treilea — de-a dreptul suspendat, într-o lume albă şi albastră. E suspendat în gol, cu un munte de zăpadă deasupra capului, aplecat peste butucul de vie; şi cum stă el aşa, aplecat peste butuc, lacul se leagănă între picioarele lui. Peste tot, numai albastru şi alb; o mare gaură umplută cu aer, pe marginea căreia stă omul, făcînd să se mişte muntele oricînd ori se mişcă el; da, malul dimpotrivă, cel din Savoia, i se mişcă printre picioare cînd el însuşi se mişcă. Apa e ca aerul lichid, muntele ca un fel de aer care s-ar fi solidificat, lacul ca nişte plăci de aer cărora uzura le-ar fi şters luciul, muntele ca o grămadă de blocuri de sticlă albastră răsturnate unele peste altele: el însuşi brun, cu o pereche de pantaloni bruni pe el, cu o jiletcă de vînătoare tot brună, cu o pălărie neagră pe cap, ba aplecîndu-se, ba ridicîndu-se: şi atunci îi zăreşti şi pipa care fumegă sub mustaţă, sau poate n-o fi decît răsufarea ieşindu-i, albă, din gură? E un spectacol, ba chiar un foarte frumos spectacol, dar un spectacol frumos pentru mine. Căci, în poezie eu îl îmbrac. Cît despre el, o fi văzînd-o oare? ah! puţin îi pasă.

Puţin îi pasă într-adevăr de munţi şi de ce se vede pentru că el îşi spune: « 52 », şi dă gînditor din cap. Îşi spune: « La preţul ăsta, nici vorbă nu poate fi ». Şi iarăşi şi iarăşi, îşi reface calculele.

Cîrîitul viei merge-nainte, soarele printre doi nori îl luminează brusc, în timp ce munţii se încununează cu flăcări, cu toţii dintr-o dată; în ce-l priveşte, el nu vede nimic; el îşi face socotelile. Atîta pentru impozit, atîta pentru dobînzl. Unde mai pui cheltuielile pentru vie: şi foarfecele de cîrînit îi dau zor înainte. Piatra vînată, pucioasa, nicotina, toate fleacurile de care ai nevoie, ba împotriva ruginei şi a mălurei, ba împotriva păianjenului roşu ori a cine ştie cărei ciupercl, care atacă, fie frunzele, fie ciorchinele, uneori viţa însăşi, ba chiar butucul, cînd dea-atacă, supra scoarţei, cînd pătrunzînd de-a binelea sub ea: atîta. Pe urmă muncitorii; cei care afinează pămîntul, cei care poartă coşurile, cei care stau la teasc: atîta. Ba mai sînt şi femeile care răresc frunzele deasupra ciorchinelui: atîta. Face totalul şi îşi spune: « Cu 52, pierd ». Vezi bine că o recoltă grozavă în podgorie nu e

neapărat, în ziua de azi, un semn al prosperității; și că din ceea ce e frumos și măreț cînd te mulțumești să-l privești (toți ciorchinii ăștia atîrnați de butuc) nu te alegi, la urma urmei, decît cu ceva meschin și destul de urît. « Pierd », și dă din cap. « Ce mai, nu vînd. — Numai că, tot el își spune, dacă prețurile o iau și mai la vale... căci s-ar putea să mai scadă și sub pragul ăsta; ori nu? Bovard pretinde că o să scadă și de acum înainte; să-l cred, să nu-l cred? în fond i-ar conveni, e doar negustor de vinuri. » Economicul sub pitoresc îl găsești pretutindeni, economicul e mereu și peste tot același sub pitorescul care e felurit. Economicul ascultă orbește de mereu aceleași legi, sub pitorescul care pare vîndut legat propriei lui fantezii; economicul roade pe dedesubt pitorescul căruia au și început, mai peste tot, să i se vadă găurile. În pofida taxelor vamale, vinul din Spania și cel din Ungaria sînt mai ieftine decît vinul din partea locului, iar prețurile care scad la Sète, în Franța, atrag după sine scăderea prețurilor aici, la Lavaux; și atunci podgoreanul din Lavaux dă îngrijorat din cap, nemaîștiind ce trebuie să facă: să vîndă; să nu vîndă? să vîndă totuși în pierdere, ca să evite o pierdere și mai mare? Podgoreanul din Lavaux e muncit, după cum se vede, de puterea banului.

Și atunci iată că vin oamenii aceia care-l asigură că banul nu va mai avea putere în lume; bineînțeles dacă și el pune umărul.

Țăranului, ca și podgoreanului, ca și muncitorului, oamenii aceia le anunță venirea unei lumi noi, în care banul nu va mai avea nici o trecere: în care va fi, desigur, posibil să ai bani în continuare, dar fără să poți trage vreun folos din faptul că ai bani, interesul central al vieții mutîndu-se în cu totul altă parte: adică preocuparea cea mare a omului, oricare i-ar fi meseria, nu va mai fi să-și mărească averea, nici să-și înmulțească sursele de venit, ci să se exprime drept ceea ce este în întregul lui, să se exprime în muncă, în orice fel de muncă.

Ivirea unei lumi în care avantajele de tot felul pe care le ține în rezervă viața nu se vor mai cîștiga prin puterea banului, ci prin forța meritului propriu, adică prin dăruirea de sine în schimbul căreia lumea ți se va dăruia la rîndul ei — nu e ceva măreț?

A venit vremea nopților zbuciumate, în care încep să bată vînturile primăverii. Înțeleg foarte bine că poți fi ateu; nu înțeleg să poți fi mulțumit că ești ateu. Vînturile sînt relative, vreau să spun că bat cu nădejde, dar că într-o zi vor înceta s-o mai facă; înfinit de persistente și de durabile, desigur; pieritoare totuși; așa încît va veni ea odată, vremea în care vor pieri aceste vînturi puternice care aduc, ba mireasma sevei, ba pe a zăpezii, ca într-un amestec a ceea ce a fost cu ceea ce va să fie. O vreme va veni în care nimic nu va mai putea dăinui, în care nimic din ceea ce este nu va mai fi. În mijlocul nopții, stau liniștit, alungit pe spate. Încă o pală de vînt care trece, apoi cade greu, ca o pasăre care și-ar fi rupt aripa. Apoi nimic, totul tace, și eu la fel; totuși nemișcat, și eu la fel. E ca și cum nimic n-ar mai fi în viață, între cei patru pereți unde mă aflu, stînd nemișcat. Nimic nu mă preocupă, ocupația mea e să flu. Și cu atît mai mult sînt ocupat să flu, cu cît, pentru moment, nu fac nimic, nici nu am de gînd să transform ceva, nici nimic nu pare a se transforma în jurul meu — ci doar exist, într-o desăvîrșită inactivitate, într-o singurătate deplină. Este, fără îndoială, ora la care, de cealaltă parte a geamurilor bine închise și a perdelelor lăsate cu grijă, un mic pătrar de lună profită de imobilitatea aerului pentru a apărea printre nori și a zugrăvi cu chipul. E vremea căderii brumel, la care se spune că luna și-ar avea și ea partea ei, căci schimbă, cu un pămătuf, culoarea ierblilor, care în acest anotimp e galbenă.

dar începe să înverzească, a pământului, care e cenușiu, dar începe să dea spre brun, precum și pe cea a frunzișurilor ce se deschid, ici colo, pe ramurile trandafirilor cățărători. Operația se face fără zgomot. Poate că ceva se întâmplă într-adevăr, dincolo de geamurile mele, dar oricum nimic nu se întâmplă aici unde stau, în bezna fără fund unde doar eu exist; unde pînă și șoarecii au încetat să-și tot rostogolească nucile în golurile dintre grinzile plafonului; unde nici femeie nu există, nici amintirea vreunei nu plutește, nici măcar această încăpățînată urmărire a unei fraze, care dintre toate dragostele este, mereu, cea mai puțin răsplătită, cea mai obsedantă. Eu, deci, gust faptul brut de a trăi.

Cînd vînturile cad așa, în vreme ce mugurii pleznesc, iar păsările își încearcă puterile într-un cîrîpît timid și încă neîndemînat, repede înghițit de noaptea cea neagră, dar grăbindu-se de zor spre viață; atunci te bucuri că nici nu mai știi ce e viața, ascultînd doar o voce care în străfundurile tale îți spune că trăiești — iar tu o crezi.

În mijlocul nopții, întins pe spate, mă întreb ce anume o fi viața și-mi dau seama că nu știu, dar tot așa de bine îmi dau seama că faptul de a fi în viață e un fapt împărătesc. Împărătesc: scriu acest cuvînt și nu știu ce vrea să-nsemne. De fapt, nu eu îl scriu: singur s-a ivit în vîrfurile penței.

Din imensitatea posibilului, numai cîteva realizări străbat pînă la noi, iar din virtual, ceea ce e primprejur, precum și cîteva lucruri cum ar fi: astre, planete, tot felul de gazuri, apoi solidele și lichidele, pe urmă ființele organizate din care și noi facem parte; și pentru ce anume sîntem, iată ce nu putem înțelege. Căci, dacă ceva este, de ce acest ceva nu e totul? De ce este lumea succesivă, — cel puțin a noastră? Și cu toate acestea există un loc privilegiat, acela în care mă aflu, un loc de-o clipă desigur, dar în care cu toate acestea mă aflu —, și iată un lucru de care mă desfăt îndelung.

Un loc de-o clipă, dar despre care nu mai poți crede că e menit să dispară într-o clipă; căci a fi e un lucru atît de prețios încît pare imposibil să aibă un sfîrșit.

Dintr-odată ne apare ca fără de capăt; clipa conține eternitatea.

Împărătesc, numai împăratului îi e dat să fie; și împăratul dăinuie, dar asta e pentru că totul dăinuie, totul persistă, nimic nu vrea să se sfîrșească, nimic nu consimte la asta.

Mi se va răspunde: «Dar astea toate sînt copilării.» Se-nțelege de la sine că sînt. Și se va mai adăuga: «Nu folosesc la nimic.» Bineînțeles că nu folosesc la nimic. Oamenii așezați, oamenii cu scaun la cap îmi vor obiecta, fără îndoială, că e absolut inutil să-ți pui întrebări despre care știi dinainte că vor rămîne fără răspuns. Oamenii cu scaun la cap au dreptate. Ei nu pot decît să acuze pe drept lenevia unui spirit neocupat, sau ocupîndu-se în mod înșelător să vînture mereu pleava propriilor lui grăunțe. Eu fac nimic, e adevărat, și nimic nu mă ocupă; stau întins pe spate. E ora la care totul doarme în jurul meu, oameni și lucruri, iar eu, eu visez la acești oameni și la aceste lucruri care ar putea să nu fie și totuși sînt. Cu angoasă și incîntare în același timp, și cu frică, dar și cu o miraculoasă mirare, cum ai putea să te împiedici de a te întoarce spre ei încă și încă, din străfundul incognoscibilului, și să interoghezi — în ei — viața? căci ei nu sînt, apoi deodată sînt, și ei sînt într-adevăr, pentru ca, la urmă, să nu mai fie deloc. Cine-i cheamă la lumină? De ce, deși gustînd din lumină, se scufundă totuși, la urmă de tot, în noaptea? Dar fapt e că ești tu însuși în viață, deși pentru puțină vreme încă; eu însumi sînt și fapt e că ești tu însuși în viață, deși pentru puțină vreme încă; eu însumi sînt și mă constat, îmi iau măsura, am un început, un sfîrșit, am o statură, o grosime, o greutate, pipăi un corp care trage la cîntar, care umple un loc, care e înzestrat cu puterea de a se mișca și e plin de căldură, iar în acest corp există o conștiință

pe care nu o pot împiedica să tindă din răspuțeri spre atotcunoaștere, chiar spre cunoașterea necunoscutului, mai ales a necunoscutului; și asta este desigur o măreție. Sînt oare stăpînul gîndurilor mele, care-mi fuge în toate direcțiile și, aidoma albinelor scăpate din stup, se îndreaptă nă încotro le spun eu, ci înspre locurile ce le place lor să le cotrobăie? Și îndeobște se îndreaptă spre acele locuri unde știu că n-au ce căuta, și se întorc acasă fără polen, cu piciorușele tot atît de golașe la întoarcere ca la plecare; dar e ceva împărătesc în faptul de a pipăi astfel viața fără accidente vieții, de a te apropia de principiul eu, nu de atribute; de ceea ce este în ea incognoscibil, nu de ceea ce din ea poți cunoaște; de ceea ce trebuie să admiti că îi constituie misterul, și să te bucuri de el, în timp ce alții se simt umiliți în fața lui; căci poți iubi misterul, și asta e o măreție; dar poți și detesta misterul, care nu mai reprezintă atunci pentru tine decît o imperfecțiune a omului. Și este și asta o măreție, un soi de măreție. Numai că, fără îndoială, aceste două feluri de măreții sînt de neîmpăcat, deoarece trag în direcții opuse: în timp ce aceasta din urmă servește, sau are pretenția de a servi la ceva cîndva, cea dintîi nu folosește la nimic.

În toiul nopții, dai cale liberă gîndurilor, fără să-ți pese de vreun folos, și ele se îndreaptă spre locul gol întrebînd golul în zadar, apoi merg spre plin întrebînd plinul; de altfel, ceea ce numim noi golul n-o fi cumva tocmai plinul-ochi, iar extrem de plinul n-o fi el gol-goluț? Îți lași așadar gîndurile să hoinărească fără să te aștepti la vreun răspuns. Vezi doar atît: că, în necunoscutul vieții, există ceva care ți-a fost dat, și care e viața însăși. Puțin contează ce anume ți-a adus ea și ce mai ține în rezervă pentru tine, vreau să spun: calitatea ei sau, cu alte cuvinte, dacă ți-a fost mamă bună sau una haină: căci, oricum, ești viu, și asta-i faptul hotărîtor. Și la faptul acesta participi cu recunoștință, în tăcere, și în retragere, și în tihnă, cînd toate zgomotele au amuțit, cînd orice detaliu e suprimat și cînd orice anecdotă și-a luat tălpașia.

Există oameni care sînt recunoscători că există; și mai sînt și alții, care nu sînt recunoscători.

Recunoștința presupune ea oare un absolut?

Există oameni care blestemă viața, îndurînd-o totuși; există oameni indiferenți față de viață, vreau să spun: indiferenți la faptul că ei înșiși sînt în viață; există oameni care o binecuvîntează, orice le-o fi aducînd; oare pe cine binecuvîntează? nici ei nu știu.

Ceva sau pe cineva?

Asta nu-i împiedică să deslușească o grandoare din care se trag și în care sînt încorporați. Și ei nu se resemnea ză să nu mai fie, încă o dată, întrupați în ea.

Ce poate fi, așadar, măreția unui popor dacă nu e în același timp și spirituală și materială, căci doar în colectivitate ajung să facă bună casă cele două feluri de măreție?

Măreția unui popor este alcătuită din grandori asociate și adunate una cu alta, iar acestora vine să li se adauge o grandoare propriu zis colectivă, care nu se reduce la totalul adunării.

Popoarele, ca și indivizii, își formează despre ele însele o idee care e mai înaltă decît ele și spre realizarea acestei idei își îndreaptă pașii. Nu există un spor real cîtă vreme al de-a face doar cu mișcarea pe loc, în pofida însuflețirii care rezultă din această agitație, și care poate să ne înșele; nu există spor dacă nu există o direcție, un scop, un loc de unde pleci și un capăt spre care înaintezi. Și nici dacă nu există o exprimare, dacă treaba făcută nu e și spusă; căci treaba făcută reprezintă desigur o grandoare, dar treaba spusă reprezintă și ea o grandoare; o altă grandoare.

E revanşa poetului.

Ce ar fi, într-adevăr, pînă şi domnia mării Elisabeta dacă n-ar fi fost Shakespeare? căci Shakespeare a venit, şi iată că el e şi mai mare. Ce ar fi Maratonul şi Salamina, dacă n-ar fi fost decît săvîrşite, nu şi cîntate? Există deci pe deasupra, şi în mod esenţial, această măreţie care constă în a da glas şi care e măreţia expresiei — şi n-avem decît să ne aducem aminte de grecii de la lecţia de istorie, a căror ţară era una mică de tot (doar cu ceva mai întinsă decît a noastră). Naţiunea e comparată, în dimensiunile ei, cu naţiunile împrejmuitoare şi e găsită mică; naţiunea e comparată, în semnificaţia ei, cu naţiunile împrejmuitoare şi e găsită foarte mare. Ţările care nu constau decît din întindere trec şi, pînă la urmă, ajung să fie ca şi cum nici n-ar fi fost; ţările care s-au exprimat îşi supravieţuiesc pentru că au intrat în memoriile oamenilor, unde beneficiază de un alt soi de viaţă, care este la drept vorbind fără de margini. Ceea ce contează e cu mult mai puţin actul şi cu mult mai mult răsunetul cu care a fost înzestrat, şi aici intervine exprimarea, pe care, pentru a simplifica, o voi numi poezie, oricare ar fi mijloacele de care se foloseşte: cuvîntul, culoarea, linia, volumul, sunetul. Şi să nu uităm că dacă în prezent numai facerea pare a trage la cîntar, viitorul în schimb îi aparţine spunerii. Făcutul, ca să spunem aşa, ţine de istorie şi este pasiv faţă cu istoria; spusul, dimpotrivă, îşi crează sieşi propria legendă, prin care dăinuie într-o acţiune constantă şi mereu actuală.

În prezent, făptuirii îi aparţine izbînda; politicul o ia înaintea poeticului; conflict al grandorilor. Hai să spunem că există un conflict între valori, în sensul că una din aceste grandori, cea a făptuirii care se vede, trage mai mult la cîntar în imediat, din cauza foloaselor de tot felul care decurg din ea; spunerea nu-şi dezvăluie valoarea decît cu trecerea timpului. Cu toate acestea, există conflict, căci acţiunea nu încetează nici o clipă să tragă cu ochiul la expresie, pitită în umbră; acţiunea e geloasă din capul locului pe exprimare, căci îi ghiceşte puterea. Există o luptă continuă între ordinea politicului şi ordinea poeticului, care, amîndouă, sînt grandori; aşa de pildă Robespierre în Vigny; căci Robespierre nu e, poate, decît un poet *manqué*, Robespierre n-a devenit, poate, om politic, decît pentru că n-a putut fi poetul care ar fi vrut să fie. Acţiunii, cu alte cuvinte, îi e teamă de opinie, de care ştie bine că depinde. Şi, cu toate acestea, acţiunea dispune de asemenea mijloace încît înăbuşă mereu opinia, chiar fără să vrea, pentru că acţiunea e prolifică şi invadatoare, şi de altfel succesivă, bogată în lovituri de teatru şi apoi înfinit de diversă, şi mai apoi pentru că cea mai mare parte a oamenilor nu o au înfinit de diversă, şi numai pe ea o disting: aşa încît ea ocupă întreaga scenă; aşa încît (şi asupra acestui fapt se cere să revenim) lucrurile cele cu adevărat mari se nasc la întuneric, vreau să spun: lucrurile expresive şi prin urmare grele de viitor, dar nespuse de sărace în actualitatea imediată; doar potenţiale şi virtuale, tăcute, încă rezervîndu-se pentru sarcinile viitoare, neîntervenind încă, nemanifestîndu-se. Apoi dintr-o dată vine ziua în care căpetenia îşi ia vînia, căpetenie a poporului nu mai e Ducele sau Führerul: atunci poetul care a stat multă vreme cu căluşul în gură este auzit, glasul lui se ridică în tăcerea din jur, căci toate celea păstrează tăcere; şi poate că şi el a murit, dar atunci apare; şi, de apărut, nu apare decît atunci; exprimarea urmează făptuirii şi şterge făptuirea; căci lucrurile trec iute, dar lucrurile spuse trec mai puţin lute.

În româneşte de MIHAI ŞORA

JACQUES MERCANTON

Vara celor șapte adormiți

Mulți își scriu amintirile pentru a le pune la adăpost sau pentru a le reînvia; le este frică să le vadă dispărând odată cu trecerea timpului; nostalgia trecutului îi îmboldește să le aștearnă pe hîrtie. Eu unul mă silesc să evoc anumite imagini de la Waldfried în cu totul alt scop; vreau să le «reprezint», cu alte cuvinte să le situez la o oarecare distanță pentru ca să nu mai poată năvăli asupra mea. În loc de a le readuce în prezent — în acest prezent invadat și înăbușit de amintiri — mă străduiesc să le împing într-un timp pe care îl știu pe veci dispărut. O încercare de eliberare, o tentativă de a îngrădi puterea amintirilor și de a o domoli. De bine de rău, caut să supraviețuiesc.

Cînd ai închis pianul, cînd ai oprit picupul, ai impresia că nu mai ascuți muzică. Și totuși atunci de abia începi s-o auzi. Temele ți se năpustesc în minte ca valurile pe țarm. Nu mai poți sta să alegi. O liniște iluzorie te lasă în voia sunetelor. În zadar vrei să-ți astupi urechile. Cîntecul se înalță și te copleșește. Devii asemenea surzilor, care — cel puțin, așa se zice — cad pradă tuturor sunetelor discordante, ignorate de cei cu auz bun.

De deschid doar o clipă ochii, imagini zănite dau buzna în întunericul nopților mele. Am ajuns să mă tem de somn, căci din el se izvodesc visele și halucinațiile asupra cărora nimeni n-are nici o putere. Oare acest joc în care figurile știute scapă controlului exercitat de rațiune pentru a deveni de nerecunoscut să fie «cealaltă împărăție» cum spunea Maria Laach? Ea credea că acolo își află scăparea. Se întorcea de pe acel tărîm, vlăguită, învinsă, îngrozită. Spera, de fiecare dată, să descopere ceea ce rămîne mereu necunoscut. Aducea doar crîmpele de vis ce se destrămau odată cu ivirea zorilor.

Imagini familiare, legate de cele mai de preț amintiri din timpul șederii mele la Waldfried se împlîntaseră în memoria mea. Ritmica lor întoarcere, precum și izolarea lor din contextul real contribuiau deopotrivă la denaturarea lor. Avuședind caracterele unei enigmatice obsesii.

Fața copilăroasă, cu trăsături cam grosolane a stăpînului casei, domnul Laach, umbrită de eterna lui pălărie de pai, cu boruri mari, nu o văd decît întoarsă spre

• Fragmente.

mine. Ochii albaștri cu reflexe argintii mă privesc trist, tot cerîndu-mi un răspuns la cuvintele pe care le rostește fără ca eu să le pot înțelege. Klaus von Freyering își pune neîncetat picioarele pe scăunelul din bucătărie, ca să-și ștergă genunchii scorjiți de vînt și ploi, repetînd la infinit aceeași mișcare, ca și cum n-ar fi cu puțință să-i vadă vreodată uscați. Măruntică și firavă, Maria urcă înaintea mea pe un drum care nu duce nicăieri și umerii îi saltă de parcă s-ar fi prins într-o horă a morților. Rînjetul lui Franz Lubovitch, gura lui cu buze groase pare că nu se va mai putea niciodată închide pentru a acoperi dinții lătăreți și rari. Glasul desemnat al lui Bruno, ivindu-se din întuneric: «Nu eu, ci nenorocul meu îi este drag Mariei». O voce pe care nu ți-o poți închipui rostind alte cuvinte. Chiar și natura se supune acelorasi legi. Boarea de deasupra fluviului își domolește neîncetat strălucirea, neîncetat și pe veci. Pînă și bătrînul tei își lasă frunzele pălite de frigul toamnei să cadă, rotindu-se în aer pe înserat, știind că nu va mai înverzi la anul. Fiindcă nu mai există nici un alt an, nici un viitor, nici o speranță. Amintirile care nu-ți dau pace au încremenit. Nu mai oglindesc decît moartea.

Imaginile pe care le-am evocat îmi reținuseră atenția atunci cînd le văzusem, unele fermecîndu-mă, altele ațîțindu-mă. Dar nu numai ele mă bîntuiau ci și altele cu totul neînsemnate, pe lîngă care trecusem fără să știu că le-am înregistrat.

Domnul Laach dă ceva la rîndea. Văzut din spate, cînd stă așa aplecat, ceafa și umerii lui par cei ai unui moșneag. Maria la cină. O vîd din profil. Pielea uscată, tăbăcită, pare o mască pusă pe față. Deodată zîmbește și femeia prinde viață. Bruno la antrenament, pe terenul de fotbal, în pantaloni scurți și ciorapi roșii. Încearcă să bage mîrgea în poartă. Aleargă cu pași mărunti, pîndit de Klaus sau Claude Cellier, nu mai știu. Gata să riposteze, încordat, stă nemișcat cu mîinile în șold. . . Altă imagine. Un polonez al cărui nume l-am uitat, un băiat înalt și foarte palid, a prins ca într-o menghine în mîna lui brațul unui puști care se zvîrcolește de durere. O fetișcană îmbrăcată într-o rochie scurtă, cu picioarele des-

Privire asupra lui MERCANTON

Eselst, critic literar, prozator și profesor, Jacques Mercanton a trăit întotdeauna întru și pentru literatură, o linie de demarcație între viața efectiv trăită și cea descifrată în cărți fiind aproape imposibil de trasat nu numai de cei care au avut prilejul să-l cunoască ci și, poate, chiar de el însuși.

Mărturia unuia din foștii săi elevi, Jacques Chessex, el însuși devenit literat notoriu, este revelatoare:

«1948. Îl revăd intrînd prima oară în clasa noastră și odată cu el și poezia. Profesorul vorbea cu o libertate necunoscută, cu o forță tinerească. Un discurs elegant, plin de inventivitate verbală, uneori și de umor. Un spirit metafizic, o vastă cultură, o neostoită sete de a afla cît mai multe despre oameni și lucruri. Supervielle, Milosz, Aragon, Claudel, Saint-John Perse. . . Datorită lui Jacques Mercanton am putut atinge cu degetul, ca Toma necredinciosul, rana sîngerîndă a vîlciilor. Eram oare prea încrezători? Poate că e nevole să crezi că să poți vedea. Oricum ar sta lucrurile, Mercanton a fost pentru noi un extraordinar inițiator. El ne-a făcut să înțelegem ce este poezia, cum răsună vocile Interogării, cum se produce fulgerul acordului între cel ce caută și textul care își dezvăluie tainele.»¹

¹ Jacques Chessex, *Les Saintes Ecritures*, Editions Bertil Galland, Lausanne, 1972, pp. 55-56.

golite, arse de soare, își umple găleata la fîntînă. Bruno a salutat-o voios, luîndu-și o clipă mîna de pe volan, cînd am trecut prin fața acelei case de țară, așezată la o rîspîntie... Și cite alte imagini efemere, dar imposibil de izgonit din minte, de parcă ar conține încă un mesaj pe care nu l-am putut descifra atunci cînd le-am văzut.

Încearcă oare să mă îmboldească să scriu o poveste în care fiecare din ele își va afla locul? Sau, dimpotrivă, îmi ies în cale ca să-mi spună că odată începută, povestea își va croi singură drumul, destrămînd nălucile, căci ele dispar atunci cînd memoria începe să ordoneze stocul de amintiri? Cele mai ademenitoare sugestii se irotesc cînd te străduiești să întocmești o dare de seamă riguroasă. Adevărul pune întrebări imaginilor așa cum interoghează sufletele. Numai de adevăr trebuie să țin acum seama. Doar asupra adevărului pogoară uneori poezia.

Plecasem de la Waldfried la cîteva zile după ce făcusem o excursie împreună cu Bruno la Heiligenbrunn. Bruno mă ajutase să-mi fac bagajele și tot el mă dusese cu mașina la gara din Passau. A stat pe peron pînă la plecarea trenului. Îl văd și acum în impermeabilul lui strîns bine pe corp, cu bascul pus, ca de obicei, pe-o ureche. Cînd mi-am luat rămas bun, nici el nici Maria n-au dat nici un semn de părere de rău. Maria credea că mă voi întoarce pe curînd la Waldfried. Bruno avea de gînd să vină să mă vadă în Italia. În schimb, stăpînului casei, domnul Laach, a rămas foarte descumpănit cînd i-am anunțat plecarea. Și-a pus amîndouă brațele pe umerii mei și m-a privit lung și trist. M-a emoționat faptul că, la despărțire, mîna pe care mi-a întins-o tremura.

— Să nu mă dai uitării, Nicolas. Din toți cei care au venit vara la noi, la puțini am ținut cum țin la dumneata.

Gîndul m-a dus atunci la acel «martor din umbră» de care îmi pomenise pe un ton misterios Bruno. Poate că bătrînelul ăla, din ce în ce mai închis în tăcerea lui, să fi fost mai des decît ne dădusem seama, «martorul din umbră».

Nu ne vine greu să ne imaginăm «fascinația» exercitată de un tînăr profesor (Mercanton avea în 1948 treizeci și opt de ani) asupra unor adolescenți care aflaseră că noul venit îl cunoscuse pe Thomas Mann, trăise în intimitatea lui James Joyce și că romanul său intitulat *Ni le Soleil ni la Mort* fusese premiat chiar în acel an de Juriul Guildei.

Atît cei care au avut privilegiul să-l cunoască pe Mercanton cît și cititorii rămîni cu impresia că întrebările, uneori neauzite de noi, dar percepute de interlocutori săi, determină «umbrele» să spună mai mult decît ar fi dorit, mai mult chiar decît știau despre ele însele.

Fie că citim amintirile sale despre James Joyce (prietenia arătată de celebrul scriitor irlandez tînărului elvețian a început în 1935, cînd Mercanton a publicat un studiu despre Joyce în revista pariziană «Verve» și a durat pînă la sfîrșitul vieții autorului lui *Ulysses*) fie că ne aplecăm ochii asupra prelegerii despre Malraux ținută în 1977 la Universitatea din Berna, fie că ne întrerupem lectura ultimului său roman intitulat *L'Été des sept dormants*, pentru a desluși vocea lui Mercanton, nu auzim decît șipotul unei fîntîni, murmurul unui pîrîu de munte sau cumplitul apelor Dunării care acompaniază în surdina patetică voci pe care autorul a știut să le capteze prin discreta dar neobosită sa atenție.

Tăcut, ordonat, poate prea strîngător, Jacques Mercanton asemenea legenda-rului frate al flului risipitor, stă într-un colț și adună hainele zdrențuite de furtuni

Ulterior, n-am mai avut legături cu cei ce locuiau la Waldfried — bătrîna casă încăpătoare unde băieții primiți în gazdă trăiau ca în sînul unei familii — decît prin scrisorile Mariei. Nu regăseam în frazele bine cumpănite și cam solemne, vioiciunea din felul ei de a vorbi. E drept că în primele luni nici nu prea avea ce să-mi spună. Viața își urma cursul la Waldfried, fără nici o schimbare decît cele aduse de venirea iernii. Numai cei mai bravi dintre băieți se mai încumetau să facă gimnastică în aer liber. La rugămintea stăpînului casei, încetaseră să mai ia masa pe terasă. În ceea ce o privea, renunțase să mai stea seara în odaia de lîngă salon. Folosea acum drept cameră de lucru odaia vecină cu dormitorul ei, ocupată de Else înainte de a se mărita. Cele două camere comunicau, așa că putea spune că avea la dispoziție un mic apartament unde se simțea mai la ea acasă, liniștea nefiindu-i tulburată decît de murmurul pîrîului de sub ferestrele ei. «Am ajuns la vîrsta cînd nu mai poți suporta soarele decît atunci cînd te bate pe spinare». Se plîngea de dureri reumatice și avea uneori crize de sciatică. Îmi scria că Bruno plecase, doritor, pare-se, să-și reia slujba în întreprinderea condusă de unchiul lui la Anvers. Nu-mi destăinuia nimic din propriile ei sentimente. În schimb îmi vorbea despre cele ale lui Klaus von Freyerling. Cei doi băieți, spunea Maria, se fegaseră foarte mult în ultima vreme așa că despărțirea, cum se întîmplă de obicei, lusese mai grea pentru cel rămas acasă. Din fericire, cu acest prilej Klaus putuse să-și dea seama cît de mult țineau la el ceilalți băieți.

În preajma Anului Nou, ne-am trimis reciproc felicitări. Am scris și la Bruges, scrisoarea mea întrucușîndu-se cu cea a doamnei Van der Weiden. Bruno adăugase și el cîteva rînduri la caldele urări ale măică-si, vorbindu-mi cu de-amănuntul despre ocupațiile lui.

și de mărăcinii ce cresc pe marginea cărărilor neumbrate, îmbătîndu-se cu ciudate mirosuri — parfumuri și duhori — păstrate de cămășile pătate de sînge și sudoare, de fularele hărtănite și de lemnul verde al flurilor cumpărate în cine știe ce bîlci. Fratele fiului risipitor nu trece, după cum se știe, pragul casei, dar evocînd în fața celorlalți ameteătoarele aventuri trăite de cel pornit la drum pentru a vedea lumea, a se pierde în forfota ei și în cele din urmă a se întoarce acasă, adevărata lor casă, pare să invite pe cei doritori să găsească și să se regăsească, să apuce pe urmele fiilor risipitori și să străbată acel tînut bătut de toate vînturile, dar dătător de viață.

Drumurile unor tineri nesăbuiți par a trece și prin casa din Waldfried, locul în care se petrece acțiunea ultimului roman scris în 1972 de Jacques Mercanton, *L'été des sept dormants*.

La prima vedere, proprietatea soților Laach, situată la granița dintre Austria și Bavaria pare a fi ceea ce sugerează numele ei «Waldfried» — pacea și pădurii. Într-adevăr, în vila situată pe o colină pe malurile Dunării viața se desfășoară ordonat și volos, proprietarul, domnul Laach făcînd tot ce îi stă în puteri șoară ordonat și volos, proprietarul, domnul Laach făcînd tot ce îi stă în puteri pentru ca băieții primiți în gazdă pe timpul verii — majoritatea adolescenților aparțin unor familii înstărite — să se simtă nu într-o penslune sau într-un pension, ci ca în casa unor rubedenii. Domnul Laach îi antrenează la munci constructive, monitorii îi invită să participe la jocurile de echipă pe terenul de sport al vilei, după orele petrecute în atelierul de tîmplărie sau în sălile de clasă. . . Seara, toți ai casei se reunesc în salon pentru a-l asculta pe bătrînul mereu dornic de a-și

La rindul ei, Maria îmi povestea cum petrecuse sărbătorile. Ajunul Crăciunului la Waldfried, numai cu ai casei. În prima zi de Crăciun fuseseră cu toții poștiți de fiica ei Berga, la hotelul Zum Post d'Obernzell. Majoritatea băieților ca și Franz și Else Lubovitch, îi întovărășiseră pe domnul Laach și pe prietenul său «Unchiul Max», nașul Bergăi, la recepția dată de proprietăreasa hotelului. Ea rămăsese acasă, dar nu se simțise deloc singură, fiind mereu cu gândul la cei aflați departe, dar a căror invizibilă prezență o simțea neîncetat. De Anul Nou, Berga și soțul ei veniseră la dejun la Waldfried, împreună cu copiii lor, aducându-l și pe cel mai mic, care nu știa încă să meargă.

Ninsese de mai multe ori pe malurile Dunării. Apoi ninsoarea încetase pentru a se porni din nou în mijlocul lunii ianuarie. Zăpada era atât de mare încât băieții au avut prilejul să se antreneze pe pajiștile din fața casei, înainte de a urca pe munte cu skiurile. . .

În luna februarie am primit vești rele despre domnul Laach. O dublă pneumonie care s-a declarat atât de brusc încât doctorul Zumstein, medicul casei, a considerat că ar fi mai prudent ca bolnavul să nu fie transportat la spital. Doctorul venea în fiecare zi, uneori și de două ori ca să-l vadă, îngrijindu-l cu devotamentul de care dăduse întotdeauna dovadă. Medicamentele prescrise, unele din ele foarte puternice, izbutiseră să mai atenueze durerile, foarte acute la început, dar nu învinseseră boala. Temperatura nu scădea și bătrînul se simțea din ce în ce mai slăbit. Else stătea mai tot timpul lângă el, grijulie și neobosită, deși continua să se ocupe de gospodărie, treabă deloc ușoară cînd e vorba de o casă ca cea din Waldfried. Cît despre ea, spunea Maria, făcea tot ce putea ca de bine de rău s-o mai despovăreze pe Else, dar nu mai avea nici forța nici rezistența de altă dată. Bolnavul dădea dovadă de o răbdare demnă de admirat căci pentru un

depăna amintirile din tinerețe și pentru a admira fragmentele de roci adunate de el în împrejurimi.

Decorul, scenariul, jocul actorilor secundari (fiica domnului Laach și monitoarii de meserie sau improvizăți) sînt perfect puse la punct pentru a da impresia că în casa din Waldfried viața se scurge în ritmul patriarhal dinainte de război.

Dar cel de al doilea război a avut loc, lăsînd urme adînci în sufletele băieților găzduiți în frumoasa vilă, și acest lucru îl știe soția domnului Laach, Maria, care n-a uitat ce s-a întîmplat în țara ei, Bohemia, în timpul ocupației naziste.

Maria, de care băieții se tem, iubind-o și detestînd-o totodată, intuind că bătrîna știe și ce se petrece la lumina zilei și mai ales noaptea în întunericul dormitoarelor cînd nedorite amintiri se înfășoară și se desfășoară în jurul unor ciudate impulsuri, pare să fie sufletul nocturn al casei ridicate pe ruine.

Bătrînă, firavă, cu părul acoperit de un văl și purtînd la gît un colier de argint crnat cu îndoliate ametiste, Maria trece cu pașii ei săltăreți prin sălile luminoase, dărîmînd, printr-un singur cuvînt sau printr-un zîmbet, pereții de carton ai decrului menit să-l apere pe stăpînul casei și pe cei găzduiți de el, de lumeca din afară și mai ales, de cea dinăuntru, împotriva căreia armele utilizate de domnul Laach se dovedesc neputincioase.

«N-a venit încă, n-a trecut încă *Vara celor șapte adormiți*», spun din cînd în cînd Maria și vorbele ei, neînțelese la început, se lămuresc cînd naratorul află — și odată cu el și cititorii — că bătrîna face aluzie la o veche legendă apocrifă, potrivit căreia șapte tineri creștini ar fi fost prinși de pătrînzătorii morți.

om atât de energic lipsa de putere era un chin. Nu-și făcea, din nefericire, mari iluzii despre starea sănătății lui și lăsa uneori să-i scape vorbe care îndurau pe toți cei din preajmă.

Domnul Penbauer, se îmbolnăvise și el, s-ar fi zis că din simpatie pentru vechiul său prieten. O nouă criză cardiacă, considerată la început fără importanță, se dovedise mai gravă decât se crezuse. Părăsise vila lui de la Hals pentru a se instala la Waldfried într-o cameră vecină cu cea în care zăcea domnul Laach. Din paturile lor, cei doi bolnavi schimbau păreri melancolice despre caracterul efemer al vieții. Uneori se mai contraziceau, dar nu cu verva de altădată, deoarece nici domnul Laach nu voia să renunțe la liberalismul său umanitar, după cum nici «Unchiul Max» nu avea de gând să dea înapoi când era vorba de catolicismul său intransigent, datorită căruia, în trecut fie zis, câștigase o sumă frumușică de bani, construind în tot ținutul acele biserici bizare, în formă de rotundă, cu pereți din sticlă. Cîtuva timp, Maria nu mi-a mai pomenit despre cei doi bolnavi, așa că mi-am închipuit că s-au făcut bine. În schimb îmi vorbea pe larg despre lucrările de amenajare a casei în vederea sezonului de vară, întrucît Franz avea de gând să găzduiască la Waldfried mai mulți băieți decât mai înainte. Lucra, ajutat de un muncitor care venea de la Engelhadzell și de băieții rămași peste iarnă la ei. Se zideau noi camere la mansardă, se lărgea terasa și Franz avea intenția ca la primăvară să facă, ceva mai jos de terenul de fotbal, un nou teren pentru sport. Toată lumea munea cu o râvnă care îi reamintea Mariei primii ani petrecuți la Waldfried, cînd soțul ei se străduia să transforme vechea casă părăsită și pe jumătate distrusă de intemperii într-o locuință confortabilă unde să poată ura bun venit băieților pe care avea de gând să-i ia în gazdă. Cu bine cunoscuta lui viteză, adăuga nu fără oarecare emfază Maria, Franz preluase ștafeta și casa reîn-

părăsiți într-o peșteră unde au dormit o sută de ani, pentru a se deștepta o clipă — cît va fi durat acea clipă în care s-au regăsit pe ei înșiși, nimeni nu poate spune — și a închide ochii pe veci.

În mintea și în sufletul Mariei viața și moartea par să fie două surori bune, trecerea din mîinile uneia în mîinile celeilalte trebuind însă să fie aminată pînă în clipa cînd cei sortiți să moară tineri se vor deștepta din somnul vieții pentru a trăi aceea misterioasă și unică clipă, înainte de a se cufunda în somnul morții.

«Vara celor șapte adormiți. . .» vorbele Mariei Laach revin ca un leit-motiv wagnerian în acest roman compus ca o partitură muzicală în care vocea diurnă a naratorului răspunde vocii nocturne a femeii care și-a asumat greaua misiune de a obliga pe cei însemnați de soartă cu pecetel pe care numai ea le poate descifra, să ia cunoștință de măsura nemărginitei lor singurătăți pentru a putea s-o depășească.

Un roman care ne vorbește despre o lume vrăjită ca cea a izolaților de pe Muntele Vrăjit, un roman de rămas bun așa cum spune frumos Jacques Chessex:

«Mercanton termină acum un roman. *L'Été des sept dormants*, învăluit de tristețea ce te copleșește în clipa în care știi că a venit vremea să te desparți de cei de care ai fost legat. Alitudine mai rar întîlnită decât s-ar putea crede și care nu dă la iveală decât o infimă parte din drama care a avut loc, care mai are încă loc, între Jacques Mercanton și plăsmuirile sale.» (op. cit. p. 101)

IRINA ELIADE

tinerea datorită lui. Pînă și Berga, atît de suspicioasă și de cusurgioaică, cînd era vorba de Franz, n-avea decît vorbe de laudă.

Scrisorile începură să se rărească și să devină mai scurte pe la începutul verii. Maria nădăjduse că la bătrînețe va avea parte de o viață tihnită și solitară. Se înșelase amarnic. Peste tot era nevoie de ea. La bucătărie, în grădina de zarzavat, la călătorie. . . Băieții îi cereau mereu sprijinul. Franz avusese ideea să primească și băieți mai mici — unii de paisprezece sau chiar treisprezece ani — care nu se împăcau din primul moment cu cei mari, așa că trebuia să aplaneze anumite dificultăți. Noii veniți aduseseră însă la Waldfried un aer mai proaspăt care fermeca pe toată lumea și creaseră, fără să-și dea seama, un climat mai pur și mai delicat, pe care nu-l află prea des cînd trăiești doar în preajma unor băieți gata să treacă pragul adolescenței. Mai ales Else, căreia soarta nu-i hărăzise norocul de a avea copii, se bucura de prezența noilor veniți ca de o pronie cerească, spunea Maria pe un ton înduioșat.

Pe la mijlocul lunii septembrie am primit pe un cartonaș înconjurat de un chenar negru vestea că domnul Maximilian Pembauer, BAUMEISTER UND KOM-
PONIST încetase din viață, într-o clinică din Passau, la vîrsta de șaizeci și patru de ani. Maria băgase în plic și un articol din PASSAUER PRESSE în care se făcea elogiul defunctului, vorbindu-se despre meritele întreprinderii, despre darurile muzicianului și poetului, despre dragostea lui pentru pămîntul natal decum și despre marile sale virtuți creștine. Cronicarul pomenise pe un ton respectuos și de vechea casă din Waldfried, situată dincolo de frontieră, în Austria, unde bătrînul găsisese un al doilea cămin. Ceremonia funebră avusese loc în Catedrala din Passau și slujba fusese oficiată chiar de episcop. În articol se menționa că domnul Pembauer lăsase o importantă sumă de bani pentru așezămintele parohiale.

Nădăjduiam că nu-și uitase fina, Berga Laach-Blössel, care se considera în drept să moștenească ceva de pe urma lui. Cele cîteva cuvinte pe care le adăugase Maria nu făceau nici o aluzie la acest subiect. Maria se mărginea să-și exprime părerea de rău, fără prea multă căldură, cel puțin așa mi se părea, cu privire la pierderea unui prieten fără seamăn, pe care atît ea cît și soțul ei îl simțiseră întotdeauna alături și la bucurie și la necaz. Nu-mi dădea nici o explicație referitoare la o enigmă din anunțul redactat în numele familiei îndoliată și anume că persoana despre care nu auzisem niciodată.

Din păcate, domnul Laach l-a urmat peste cîteva luni pe drumul fără întoarcere pe vechiul său prieten. Fusese înmormîntat cu mai puțină pompă în cimitirul de la Engelhardzell, alături de fiul său. În anunțul mortuar al Doctorului Franz-Joseph Laach numele domnului și doamnei Franz Lubovitch-Neumann veneau imediat după cele ale domnului și doamnei Heinz Blössel-Laach și al copiilor lor.

Cu acest prilej, Maria mi-a trimis o lungă scrisoare din care n-am aflat nici un detaliu cu privire la sfîrșitul soțului ei, fiind de fapt un lung poem consacrat defunctului. «L-am întovărășit pe iubitul nostru, făcînd împreună cu el ultimii pași (așa se exprima) pe pămîntul său de baștină atît de drag lui. Un soare iernatic dar plin de strălucire se oglindea în pașnicele ape ale Dunării. Dar soarele nu mai bate asupra casei din Waldfried, ai cărei oaspeți, și cei prezenți și cei absenți, sînt copleșiți de o durere fără alinare. Franz și Else Lubovitch, aleși de domnul Laach ca să-l continue opera, își dau seama de înalta misiune încredințată lor și se străduiesc s-o îndeplinească cu toată puterea tinereții. Vor fi ei oare în stare să restitue bătrînel case, sufletul care _a luminat-o? Băieții care-l venerau și adora pe

domnul Laach nu-l vor uita, căci nimic nu va putea înlocui vreodată autoritatea lui atât de binevoitoare încât se confunda cu duioșia, devotamentul de care făcea mereu dovadă, sfaturile lui întotdeauna înțelepte, afecțiunea paternă, mereu revărsată asupra tuturor și minunăția privirii ochilor cu reflexe argintii, privire plină de o voioșie tinerească pe care o păstrase până în momentul suprem. Să ne înclinăm totuși în fața Providenței care n-a voit să osîndească un om istovit de muncă, griji, precum și de o neîncetată dăruire de sine, să guste din cupa amară a unei bătrâneți neputincioase. (În anunțul funebru nu se menționa vîrsta defunctului). Ne aflăm mîngîierea știind că prea iubitul nostru Franz-Joseph Laach merită să se odihnească în pace, căci el făcea parte din cei pe care moartea îi socotește demni de ea: Todeswurdig».

N-am citat aici decît cîteva pasaje din poliloghia Mariei care se întindea pe două, trei pagini. Caracterul impersonal al misivei o dispensa pe autoare să-și exprime adevăratele ei sentimente, lucru cu atît mai lesnicios cu cît rîndurile nu erau adresate nimănui în parte. Maria Laach îmi trimisese și mie, ca și tuturor celorlalți foști oaspeți ai casei din Waldfried o circulară. Ultima frază, apărrea drept un fel de semnătură, care, întocmai ca cele scrise de notari, nu garantează că textul este adevărat ci numai autentic. Maria mințea de la început pînă la sfîrșit, dar dorința ei de a impune o imagine falsă despre un soț pe care nu-l iubise niciodată era sinceră.

Falsă? Poate mai puțin decît își închipuia Maria. Domnul Laach fusese un om disțrat, ușuratic și indolent, pe care băieții îl priviseră cu o indulgență puțin disprețuitoare, dîndu-și cu toții seama cît este de copilăros. cu capul în nori, refractar oricărei munci care cerea o strădanie continuă, oricărei îndeletniciri serioase, incapabil de a-și asuma cea mai mică responsabilitate sau de a da ceea ce erau îndreptățiți să aștepte de la el ca educator, călăuză sau chiar numai în calitate de stăpîn al casei. Prin atitudinea ei, Maria nu încetase nici un moment să demonstreze tuturor că domnul Laach nu era, în ochii ei, decît un personaj cu totul neglijabil. În ciuda slăbiciunilor lui, nu fusese el oare «sufletul casei din Waldfried»? Extravagantul anunț de deces redactat de Maria spunea răspicat acest lucru. Dăduse de adevăr, fără să știe, sau, așa cum avusesem adesea prilejul să constat, Maria rostea, în felul ei paradoxal, adevărul. Dacă acestei femei superioare îi plăcea uneori să mintă, trebuie spus că nu izbutea niciodată să se înșele pe ea însăși.

Printre imaginile de la Waldfried care mi se iveau cînd și cum voiau în minte, una din cele ce-mi apărea cel mai adesea era cea a unchiului Max: ochii de culoare foarte deschisă înrustați în fața lui roșie și buhăit; întreaga-i figură exprimînd afecțiunea sa pentru toți și pentru toate; risul lui exuberant și zgomotos... Unchiul Max sorbind cu lăcomie din veșnica-i halbă de bere, mîngîind cînd umerii cînd genunchii celor așezați alături de el pe bancă și zicîndu-le: «NA LIEBER FREUND IMMER IM ALTER FRISCHE»? Dispariția lui lăsa un gol în amintirile mele despre bătrîna casă.

Cu totul altceva reprezenta pentru mine moartea domnului Laach. Înfățișarea însăși a casei din Waldfried, ca și desfășurarea vieții de toate zilele sub acoperămintul ei devenea în mintea mea de neconceput. Nu mai izbuteam să-mi închipui cum prînzeau sau cinau cei de acolo pe terasă, fără ca el să stea tăcut, dar atît de plin de viață, în capul mesei; nu-mi puteam imagina atelierelor unde lucrau băieții fără prezența lui, și nici banca de sub tei fără domnul Laach care invita, aș spune, cu gingășie, pe cei ce treceau pe acolo să vină să stea alături de el. Sufletul casei din Waldfried? În orice caz, printre atîția oameni preocupați numai de treburile sau jocurile lor, bătrînul întruchipase o permanentă invitație la destindere și la visare la care nimeni nu fusese cu totul indiferent. Ca atare, am putut răspunde Mariei, așa cum

probabil voia ea. I-am scris că îi împărtășeam durerea, ca toți cei care au trecut pragul casei lor și că îmi dădeam într-adevăr seama că plecarea dintre noi a domnului Laach este o pierdere ireparabilă. Nu mă îndoiam, adăugam eu, că la Anvers sau la Bruges, Bruno Van der Weiden simțea ca și mine.

Nu exageram. Cîteva rînduri trimise de mama lui Bruno îmi vorbeau de durerea pe care o manifestase fiul ei cînd aflase trista veste. Ținea mult, spunea ea, la domnul Laach, la acel bătrîn « poetic », cum spunea Bruno, și credea că cei din jurul lui nu știuseră să-i recunoască meritele. Bruno avea oarecare afinități cu domnul Laach, amîndurora plăcîndu-le să se cufunde în contemplare sau în lungi visări cu ochii deschiși.

În momentul în care îmi scria, fiul ei era foarte activ. Călăuzit cu înțelepciune de cumnatul său Etienne de Lamines, Bruno începuse să dea dovadă de mult interes pentru munca pe care o îndeplinea în întreprinderea unchilor săi la Anvers, așa încît arareori mai găsea vreme să vină acasă, la Saint André-de-Bruges. Se temea, adăuga doamna Van der Weiden, ca fiul ei să nu muncească mai mult decît îi îngăduia sănătatea, dar nu îndrăznea să-i spună nimic, văzîndu-l atît de entuziasmat de perspectiva de a fi trimis în Statele Unite pentru a încheia anumite contracte. Voia să meargă nu cu avionul ci cu vaporul, desigur pentru a-și putea realiza unul din visurile sale din adolescență, acela de a deveni marinar. Reținuse un loc pe un transatlantic care pleca din Le Havre luna viitoare. Slavă Domnului, nu pleca singur ! Rudele lui avuseseră grijă să fie însoțit de un tînăr de aceeași vîrstă cu el, în care aveau deplină încredere.

Vestile m-au bucurat, dar simțeam oarecare reticențe, dacă nu chiar o anumită nervozitate în scrisoarea trimisă de doamna Van der Weiden, deși scrisul ei rămăsese al fel de elegant. Poate că această călătorie o îngrijora. Știam desigur cum e Bruno, adăuga ea, entuziast, sedus de noutatea aventurii, dar capricios, timid și gata să-și piardă încrederea în el cînd da de cel mai mic obstacol. Va fi oare în stare să-și îndeplinească misiunea și să nu dezamăgească pe cei care i-o dăduseră ? Nu cumva avea să se lase în voia cine știe căruia capriciu, care ar putea avea urmări cu totul nedorite ?

Am primit de la Bruno o carte poștală trimisă din Le Havre și, două săptămîni mai tîrziu, alta din New York în care-mi scria că traversarea Atlanticului fusese o încîntare. Apoi nimic. Nu mi-a mai venit nici o veste nici de la el, nici de la maică-sa. Maria Laach tăcea și ea, ca și cum de data asta s-ar fi lăsat într-adevăr copleșită de durere. Scrisorile mele rămîneau fără răspuns.

Au trecut cîteva luni. O nouă vară, o nouă toamnă. Ne aflam iar în pragul iernii. Aceleași imagini îmi reveneau în minte, dar mai estommate, mai fugare, mai îndepărtate, retrăgîndu-se din ce în ce mai mult într-un trecut pe care memoria mea nu-l putea cuprinde. Timpul își săvîrșea opera. Poate și eu, tînăr cum eram, nu aveam răgazul să adăst mereu asupra amintirilor. Notasem cîteva imagini, poate nu cele mai de preț, dar cele care mă impresionaseră cu deosebire. Eliberat de sub jugul acelor amintiri copleșitoare și atît de sugestive, mă găseam disponibil față de o mulțime de alte lucruri. Casa de la Waldfried și oamenii pe care-i îndrăgisem acolo se înfășura încetul cu încetul în aburii ce se înălțau iarna deasupra Dunării.

Două scrisori mi-au parvenit aproape în același timp în săptămîna dinaintea Crăciunului. Prima de la Maria, care nu părea să-și fi dat seama că între noi doi se așternuse o lungă tăcere. Îmi trimitea, cum îi sta în obicei, o adevărată cronică a Klaus van Freyerling, unde nu survenise nici o schimbare în afară de « criza » lui criză dăduse naștere unui conflict între Klaus și Franz Lubovitch, obligînd-o pe ea, să intervină în favoarea primului, deși se hotărîse să nu se mai amestece în viața celor

ce trăiau la Waldfried. Mai spunea, pe un ton amar, că există unii oameni care nu văd decât ceea ce este josnic, nefiind în stare să se ridice la nivelul acelor suferințe înobilate de suferință. În sfârșit pacea domnea iar în casă, Klaus ieșise purificat din greaua lui încercare, și începuse din nou să se ducă zilnic la biserica din Engelhardzell. Maria continua, dându-mi amănunte cu privire la o nouă construcție începută la Waldfried, o anexă, care nu strica deloc aspectul casei și avea să servească drept dormitor pentru băieții mari. Încheia, exprimându-și nădejdea că în vară voi reveni în casa din care plecasem cu doi ani în urmă. Nu vorbeam deloc de Bruno Van der Weiden, neavînd desigur nici ea vreo veste.

Cea de a doua scrisoare îmi aducea vești cu totul nedorite. Doamna Van der Weiden începea cerîndu-și scuze pentru lungă ei tăcere. Trăise multă vreme, într-o stare de anxietate și de perpetuă așteptare. Bruno, după ce fusese la New York și la Washington, îndeplinindu-și cu succes misiunea, își cumpărase un automobil, doritor să cutreiere în lung și în lat America. Mersese o bună parte din drum împreună cu băiatul care-l însoțise în călătorie, dar Bruno nu se întorsese cu el. Plecase mai departe cu un alt tînăr pe care-l întîlnise pe vapor. Trimisese cîteva scrisori pline de entuziasm din ținuturile pe care le traversa, făcînd uneori mari ocoluri ca să vadă ceea ce merita să fie văzut. Cei doi călători trebuiau să sosească la San Francisco de unde plănuiseră să ia vaporul ca să coboare pe lîngă coasta Pacificului pînă la Canalul Panama. Dintr-o dată li s-a pierdut urma. Sora lui Bruno, Christine de Lamine, plecase în America și, cu ajutorul poliției, izbutise să-și regăsească fratele într-un hotel din Los Angeles. Prietenul său plecase lăsîndu-l bolnav și singur. Doamna de Lamine luase primul avion și se întorsese cu Bruno la Bruges. Doctorul familiei fusese de părere că Bruno avea neapărat nevoie de o lungă cură de odihnă și ca atare fusese internat într-un sanatoriu din Luxemburg. Băiatul nu părea să-și reamintească prea bine ceea ce i se întîmplase, așa că toți ai casei erau siliți să facă diverse presupuneri. După toate probabilitățile, Bruno căzuse din nou pradă unor prieteni, deloc recomandabili, de care nu se știuse niciodată feri. «Amicul dumitale, scria doamna Van der Weiden, nu este decât un copil mare, slab de înger, care se lasă ușor în voia întîmplării și a oamenilor de tot soiul. N-a avut, din nefericire, parte să intre într-o casă binecuvîntată ca cea din Waldfried și să se bucure de prietenia unui om ca dumneata». Scrisoarea se încheia prin cîteva cuvinte amabile cu privire la scrierile mele pe care prietenii ei din Bruxelles i le trimisese la Sănt André-de-Bruges și cu speranța că ne vom revedea fie în Belgia, fie în Engadina, fie pe malurile Dunării, în primăvară sau în vară, de îndată ce bolnavul se va întrema.

Fără îndoială că niciodată nu aveam să aflu mai mult, căci Bruno, după cît îl știam, n-avea să mi se destăinuiească niciodată. Maria spunea, pe bună dreptate, că numai cei indiferenți ne stîrnesc curiozitatea, o anumită pudoare instinctivă oprindu-ne să descifrăm tainele celor pe care îi iubim, chiar dacă acest lucru ar fi cu putință.

Întocmai așa simțeam acum. Eram pătruns de un sentiment paradoxal, poate, întrucît forțele rele care puseseră stăpînire pe acel prieten drag inimii mele îmi impuneau un fel de respect. Dar noțiunile de bine și de rău au oare vreun sens cînd e vorba de iubire? Același sentiment, vecin cu venerația, nu mi se iveau în suflet cînd pe fața nocturnă a Mariei, pe care uneori nu se sfia să mi-o arate, vedeam ivindu-se urmele unor visuri de autodistrugere?

Toate amintirile de la Waldfried dispărușeră pentru a lăsa în prim plan doar o bătrînă ciudată a cărei privire fixă strălucea sub fruntea acoperită de un văl și silueta grațioasă a unui băiat sortit să moară curînd.

În românește de IRINA ELIADE

JACQUES CHESSEX

A-ți vedea moartea

Tatăl meu s-a sinucis la 14 aprilie 1956.

Dar ce vă privește asta? De ce să amintesc prăbușirea?

Fac portretul celor din cantonul Vaud.

Le văd urmele, obiceiurile, meditez despre felul lor de viață. Tatăl meu s-a rănit groaznic, nu și-a mai revenit, a murit patru zile mai târziu și a fost incinerat la 20 aprilie.

Moartea lui m-a făurit ceea ce sunt.

Înainte scriam poeme, dar luam câte puțin de pretutindeni, de ici, de aiurea, de colo, n-aveam o axă, o rădăcină. Murind, tatăl meu m-a lăsat singur.

A doua mea naștere. A trebuit firește să caut un loc unde să mă fixeze. A trebuit firește să-mi regăsesc un centru și un soclu, ca să înțeleg ce mi se întâmplase și să reîncep să trăiesc.

O asemenea descoperire nu se face de pe o zi pe alta. Au fost capcane, căderi, ierni. M-am înșelat, m-am constrâns, mi-am revenit. Am bătut pasul pe loc și am cedat. Totuși de fiecare dată, am regăsit glia, am călcat din nou pe pământul cantonului Vaud, fără să mai fiu pradă îndoielii și am fost obligat să exist, să mă schimb — prin rigoarea evidenței.

M-a asumat să fiu locuitor al cantonului Vaud (iertăți-mă pentru verbul «a asuma»).

Aceasta s-a petrecut neobișnuit.

Tatăl meu a devenit glia.

Chipul, duioșia, forța lui au împrumutat chipul peisajului și al satelor, al întregului canton; în orice moment mi-au vorbit de tatăl meu, au vorbit prin vocea sa și legat de aceste case, de aceste câmpii, de aceste păduri, mi-am regăsit propria putere ca să le iubesc și să le cinstesc ca pe tot atâtea chipuri dragi ce-mi redau chipul unic, iubit, viu și clar în fața mea.

Tatăl meu era etnolog și istoric. La Abatiale, la Romainmâtier, pe malul pîrîurilor, în păduri, clasifica pietrele, le explica denumirea, lega micul curs de apă umbrît de sălcii, de zeii gali și colonii romani, de molaticii țărani burgunzi; da, făcea să vorbească glia, o reînsuflețea plos, o popula de războinici și administratori, de emisari fideli, de defrișori, de misionari și martiri... Știnea sa era bogată, colorată,

* JACQUES CHESSEX: *Portrait des Vaudois*. Édition Bertil Galland-Lausanne 1972.

dramatică. Generozitatea lui stupefia, ca o imprudență. Pe munte, vigoarea sa inepuizabilă uimea ia fel ca și cunoștințele despre numele și legendele piscurilor și văilor; mergea neobosit, devorat de o frenezie admirativă și laudativă iar pasul lui nervos, neliniștit se acorda cu peisajul abrupt. Forță, iubire, incantație, o prodigialitate derutantă, o permanentă stare de alarmă, inițiativă rapidă și fermă, voință promptă, o extraordinară memorie, totdeauna clară și proaspătă, umor, imaginație, un sens practic și un dar manual de mecanic sau de timplar, intuiție matematică, curiozitate pentru științele naturale, stăpânire fină, voioasă a unui instrument muzical, entuziasm în fața elevilor săi, ca a unui prozelit sau a unui apostol, niciodată pic de afețare, o disponibilitate hazlie, ardoare, impulsuri de neofit, fervoarea unui explorator: om de rigoare și pasiune, Pierre, tatăl meu era însetat de cunoaștere ca un alchimist, înfometat de tandrețe și certitudine ca un pelerin.

Derutai prudențele abile ale locuitorilor din cantonul Vaud. Te năpustea, — uitându-ți spaimele, — asupra propriilor tale hăuri; generos, te revărsai în plină lumină și-ți reluai cursa — pentru cât timp?

O amenințare se agrava în tine. Te împovăra tot mai mult.

Te-ai lăsat fascinat de ea. Din generozitate, din grabă — din nou efectul acelui exces de forță solară, autoritară, ce va rămâne caracteristica ta primordială, — tată pierdut. Te-ai aruncat în ea, în moartea ta, tu, cel luminos !

Cuvinte despre CHESSEX

În 1973, prestigiosul premiu Goncourt a fost decernat — pentru prima oară — și unui scriitor elvețian de limbă franceză, lui Jacques Chessex, autorul romanului *L'Ogre* (« Căpcăunul »), cîste de care nu se bucurase nici C. F. A. Ramuz, atît de apreciat de publicul francez. De altfel, Jacques Chessex, — modestul profesor de la un liceu din Lausanne, — care atunci deabia împlinise 37 de ani — nu era un necunoscut pentru cititorii galici. Fusese critic literar la « Nouvelle Revue Française », iar editura Gallimard îl tipărise în 1962 un volum de nuvele: *Tête ouverte* (« Minte luminată »), care obținuse unul din cele mai însemnate premii din țara sa, premiul Schiller. Elogii îi aduce și romanul *Confession du pasteur Bourg* (« Confesiunea pastorului Bourg »), căruia regretatul critic francez Pierre-Henri Simon îi sublinia « stilul frumos și spiritul profund », evocîndu-i cu acest prilej pe Bernanos și André Gide din *Simfonia pastorală*. Alte două romane îi apăruseră înainte de 1973: *Carabas* și *Reste avec nous* (« Rămii cu noi ») în care accentele biografice și dragostea pentru pămîntul natal — cantonul Vaud — sînt evocate cu simpatetică afecțiune, admirația sa pentru Flaubert, Maupassant, Huysmans și Zola fiind fățiș mărturisită în prefața lucrărilor. Ca un critic remarcabil se afirmă Chessex și în *Sfintele Scripturi* — volum de eseuri despre cei mai reprezentativi scriitori din Elveția romandă, atît de scumpă lui, studii primite călduros și de presa literară franceză.

Dar notorietatea pe plan european — și chiar mondial — l-a adus-o decernarea premiului Goncourt pentru romanul « Căpcăunul », ce e tradus curînd în mai multe limbi străine, consacîndu-l ca un reputat scriitor. Se zugrăvește în roman — cu incisivă subtilitate — sentimentele și reacțiile lui Jean Çalmet, un profesor din Lausanne, în fața morții tatălui său. Simțămintele unui flu timid se confruntă cu personalitatea exuberantă a tatălui: mereu prezent în viața fiului, cît a trăit, el devine și mai obsedant după moarte. Un fin roman psihologic, dar și un roman poetic, clasic prin rigoare, dar modern prin viziune.

Mă gîndesc la tinerețea ta radioasă, la încrederea ta, sărman tată. Ce-au făcut din forța și pasiunea ta?

Există misterul morții părintelui, cum există iubirea mamei; două hăuri, întrebare ce stîrnește lacrimile cu un gust de lapte și singe. Mă gîndesc la mama mea: pajiște, floricele — părăluțe — și adierea vîntului de martie, iar la rădăcina merilor scînteiază plăcuțe de nea. Vîntul măceșilor și al lizierelor mătură cîmpiile. Vai mamă! Mai tîrziu îți voi înțelege rana și forța — durerea și virtutea de rezistență, de concentrare, de încăpăținare telurică și voioasă. O revăd în timpul războiului, cînd tata era mobilizat, singurătatea, chiar bucuria ei, curajul ce i-a trebuit ca să facă față greutăților în căsuța de pe drumul spre Corcelles unde crivățul se năpustea ca într-o clopotniță, dar ce răzbătea din pereți erau strigăte de copil, chemări neli-niștite de duioșie, — Jacques și Marianne unde sunteți? Jacques și Marianne, vai, această voce străbătînd prin zăpadă, prin vînt sau prin dogoarea cumplită a soarelui cînd se argintau sălcile de la barieră și o piclă urca deasupra șoselei ca un frunziș. Jacques, Marianne, unde sunteți? Vocea îndrăgită vorbește mereu din străfundurile mele. A trebuit să ne părăsim. Chipul mamei mele mă neli-niștește. A fost fetița cu mers sfîșietor de duioșie candidă. M-a zămislit acest corp micuț care-l va reîntîlni pe al tatălui meu, cenușe sau oase, sau țărînă pentru totdeauna în veșnicie. Pierre. Copiii mei. Trupșorul mamei sub zăpada sau ploaia luminoasă; nici sora mea, nici eu nu vom mai fi acolo ca s-o încălzim.

O profundă autenticitate, o curajoasă sinceritate, aceeași dragoste infailibilă pentru meilegurile natale, o forare subtilă a cotidianului — dovedește Jacques Chessex și în volumele de nuvele și schițe apărute mai recent, din care *Où vont mourir les Oiseaux* (« Unde vor muri Păsările ») este poate o capodoperă a prozel scurte, culmea artei sale concentrate, unele schițe fiind adevărate poeme în proză, în care frumusețea lumii se împletește cu tragedia în tulburătoare și subtile evocări cu reminiscențe cehoviene.

Jacques Chessex este și un remarcabil poet cu o gravă pondere filosofică. Volumele sale de poeme — din care accentele contestatate nu lipsesc — *Une Voix, la Nuit* (« O Voce, Noaptea »), *Batailles dans l'Air* (« Bătălii în Aer ») și, îndeosebi, mai recenta culegere de poeme *Elegie, Soleil du Regret* (« Elegie, Soare al Regretului ») sînt elocvente mărturii în această privință, simțindu-se uneori influența lui Francis Ponge și Jean Paulhan.

De fapt, hotarul între proza și poemele lui Jacques Chessex este foarte proteic, filioanele poetice fiind mereu prezente în romanele, nuvelele, schițele și chiar lucrările sale de critică literară. O riguroasă conștiință profesională îi caracterizează întreaga operă. Mărturisește, fără rezerve: « Meseria de scriitor este oribilă. Dacă pierzi încrederea în tine nu mai este nimic de făcut (...). Căci știi că atît timp cît nu există scriitorii, poeții care se vor opune, spiritul de distrugere nu va învinge cu totul rațiunea. Știu deasemenea că scrisul, în fața morții, se bucură de o putere de conjurație, de exorcism: există o magie a scrisului care cîntă și încîntă moartea ».

Pe bună dreptate se vorbește de un mit Chessex. Notorietatea scriitorului din cantonul Vaud a trecut demult hotarele regiunii sale. Căci — incontestabil — alături de C. F. Ramuz, Max Frisch și Friedrich Dürrenmatt — Jacques Chessex este unul din cei mai reprezentativi scriitori al Elveției contemporane.

ALEXANDRU BACIU

Moartea tatălui meu va rămâne permanent pentru mine un înapămintător mister. Mi-e rușine, dar trebuie s-o spun: moartea lui m-a eliberat. Am suferit de acest simțămînt scandalos de libertate, dar am resimțit libertatea ca o bucurie exaltată. În același timp, pentru că-mi *iubeam* tatăl, am suferit din pricina dispariției lui fizice ca de o privațiune îngrozitoare ce mă zmulgea din mine însumi, mă schimba brutal, mă arunca în altă viață unde totul era amenințare și ură. Ceva în mine căuta pe tatăl meu mort; palпам vidul pentru a găsi acolo corpul său absent — vai, mirosul lui, obrazul pe care-l sărutam și-i simțeam barba ce-i creștea ca un prunc uluit; eram asemenea infirmului care pipăie aerul acolo unde era mädularul tăiat și mă regăsesc singur, lipsit de tatăl meu căruia știusem atît de prost să-i mărturisesc iubirea — iremediabil departe de mine. Atunci mă copleșea durerea, mă prăbușeam rănît, bolnav pentru că mă obseda mereu nedreptatea ce ucisese acest om bun.

... Retraiam cumplitele ore petrecute lîngă muribund în celula solitară a spităului. Îi crescuse barba. Ochii nu se mai mișcau în pupilele umflate. Glonțul îi traversase creierul. Trăia, dar murise, mort-viu îl chemam, îl imploram să-mi arate cel mai insignifiant semn care să răspundă iubirii mele ! Infiriera care-i ținea tubul cu oxigen întoarcea capul spre fereastră.

La sfîrșitul lunei aprilie 1956, după înmormîntare, îmi amintesc că într-o dimineață treceam pe podul Bessières spre Catedrală; bătea vîntul, aerul era albăstrui și proaspăt; se vedeau arbuștii rotunzi și verzi în spatele caselor de pe strada Curtat și păsări zebraînd olanele roșii; deodată m-am simțit spălat de toată oroarea, eu însumi, proaspăt, asvîrlit în această dimineață delicată și răcoroasă unde scînteiau culorile și formele; am început să recit cu voce tare prima strofă a unui poem ce mi-a stîrnit vioașia și dragostea pentru orice. Reconcilierea era posibilă. Nu cunoșteam încă drumul murdar ce ar fi trebuit să-l parcurg pentru a mă regăsi.

Îți pierzi tatăl, te naști a doua oară. Dar unde-i tatăl mort? Ani și ani mi-a dat tîrcoale o culpabilitate îngrozitoare: eram responsabil de această ucidere? Nu știusem s-o împiedic? N-am știut nici măcar să-i spun tatălui meu cît îl iubeam și-l admiram. Ne-am înjuriat. M-a constrîns și m-a iertat, totdeauna m-a primit cînd m-am reîntors acasă; totdeauna m-a îndrumat cu subtilitate. O istorie dramatică și duioasă, sporită de violența și imaginația noastră tragică. Vai tată, de ce nu pot, măcar pentru un moment, să-ți vorbesc și să te conving de iubirea mea ! De ce nu pot să-ți aduc pacea acolo unde hoinărești neliniștit și dezolat cu cei care nu și-au terminat rosturile ! Adesea cobor lîngă tine în umbra și în preajma ta, te văd, vreau să-ți vorbesc, rămîi cu neputință de atîns în peisajul fosforescent, te reîntorci în pustiiul morților. Îmi auzi inima pulsînd, acest sînge ce l-ai făurit? te reîntorci în pustiiul morților. Bate și hrănește trupul pe care l-ai zămislit. Revii lîngă noi, noaptea, te apleci deasupra visurilor noastre ca un războinic care și-ar supraveghea vechii tovarăși de luptă? Oare tu plîngi în hohote în somnul meu cînd visul pustiiilor mă înăbușe și mă înapămintă? Oare singele tău curge picătură cu picătură pe ceasraf? Poate sunt pe cale să aflu cît suferi încă în mine și nimic nu te va mai ușura. Poate trebuie să accept această alianță.

... Unde ești tată, cînd rătăcesc și noaptea se reîntoarce în mintea mea ca un munte de tristețe? O frăție a morții ne zguduie și ne face să plîngem. Neliniștea tremură ușor ca niște zurgălăi într-o văgăună. Cine ține jucărioara? Cine urcă din prăpastie bîjbîind printre urzici și piclă? Aș vrea să stau pe povîrnișul muntelui alături de tine ca altădată și să-mi arăți din nou piscurile și văile. Vezi soarele apu- alături de tine ca altădată și să-mi arăți din nou piscurile și văile. Vezi soarele apu- nînd, privește, privește această poiană plină de aur de cealaltă parte a văii; și aceste focuri, aceste svîcniri ale păsărilor în fața negurei ca urmele văpăilor în străfundul memoriei... Ce pace ! De ce n-am știut să trăim împreună?

Ți-ai ales moartea, locul morții, ora morții. Ce misterioasă cumpănă împovărează oprirea inimii neliniștite a sinucigașilor? Vai, martirul lui! Dacă zeii au milă de ei, trebuie să dea țircoale unui spațiu aparte în adâncurile morții: ca războinicii lui Virgiliu, mormane de corpuri pline de răni, dar cei care s-au omorât au fost eroii celui mai rău dintre războaie și înfrângerea lor le-a adus gloria cea mai dure-roasă... Tu îl înțelegi, sărmane tată. Alegerea ta te-a zmulș nouă mai groaznic ca orice moarte. Niciodată nu vei fi bătrînul cu părul alb pe care mi-l închipuim beat de fericire; niciodată nu voi avea un tată senil intrînd agale în moarte, totul fiind împlinit, totul fiind potolit și acceptat...

Atunci mă cuprindea disperarea din pricina tatălui meu, căci toată forța lui pierdută se contopise cu peisajele și oamenii ca o sevă inalterabilă. Nu m-ar fi crezut glia! Eram glia: născut dintr-o familie de la țară și tatăl meu murind își găsea locul în lunga stirpe țărănească ce garanta vatra și meleagurile noastre. Ai devenit glia.

Încerc să înțeleg. Ți trageai forța din peisaj și amintirea ei ți-o poartă. Trăiești în respirația nobilă a cîmpiei. Este un ținut străvechi, foarte pur, unde regăsesc prin vocea ta originea gîndirii și propria-mi voce în fiecare ființă...

Unde o regăsesc?

Căci iată ce-i scandalos și groaznic dragă tată: acest ținut e amenințat de moarte. Amenințat de moarte. Ros, îi dă țircoale. Înglodat în moarte.

Nu exagerez. Văd moartea, a noastră, a mea în moartea ținutului și a ultimelor sale chipuri ce-l locuiesc. Nu plîng. Adio, umor! Să tragem o dușcă de aer, să căpătăm puteri și să pornim cu un pas mai vioi!

Dinainte cartea «Reste avec nous» («Rămîi cu noi») era un cîntec de adio pentru ținutul pe cale să moară. Să moară? Nu era totul, firește. Nu geografia, nu locul lui în cea mai de seamă regiune — ci mai multe aspecte decisive ale naturii sale agonizează (unele au și murit); iată drama care se joacă sub ochii noștri și pe care nu vrem s-o vedem spre a evita să condamnăm obișnuința de gîndire și de a exista, în care ne prăbușim la rîndul nostru.

Ținutul devine un bazar. Industria cîștigă teren.

O atmosferă de magie proastă flutură în jurul acestei imposturi.

Fermele noastre mor. Piețele noastre și-au pierdut caruselele unde locuitorii din Auberjensis admirau atît de mult panourile pictate. Au fost înlocuite cu mașini urlînd la microfoane stereofonice care se înfruntă cu monstruoase injurii la bunul plac. S-a zmulș din gări frumoasele teatre de păpuși și muzicienii lor chinezi cu mustăți lungi și pelerine. Adio Visul de lubire! Adio Strauss, adio Gounod, muzică sedativă și voioasă care furnica inima celor ce părăseau sâlile de așteptare prăfoase ale micilor stații.

Un profet al decadenței văicărîndu-se pe ruinele arhetipurilor? Căci asist la înăbușirea și dispariția unui ținut pur. N-am fost somați să alegem; ar fi fost poate știenți. Înfrîngerea noastră mă doare, pentru că a fost primită cu zîmbetul pe buze stîndcă a fost o înfrîngere confortabilă și care ne-a flatat. Mîngîind cele mai urîte instincte!

Plimbați-vă în ținut, ascultați-i pe oameni, intrați în case. Străbunului pămînt roman și savoiard, străbunului pămînt al lui Calvin, i se substituie moravuri de parlor veniți, de texani, de agenți de comerț și întreprinzători grăbiți să-și îngrăse ghiara lor acaparatoare.

Sunt încolțit!

Tatăl meu a devenit acest ținut.

Figură centrală ce radiază domol în arbori, în pietre, în apa râurilor — pe care lașitatea și hidoșenia amenință s-o alunge pentru totdeauna. Am nostalgia cîmpurilor pure, nostalgia originii și inocenței. A fost o vreme cînd drumul se înfunda într-o pajiște încă aproape medievală; acolo s-ar fi putut să te încrucișezi cu un călugăr roșcovan care se plimba sau cu un grup de vînători și chiar cu Jean-Jacques Rousseau ștudiind ierburile și visînd la persecuțiile religioase. Caut locurile care au fost salvate! Moartea le dă tîrcoale, le atacă. Mi-e frică de groapă. Pasiunea chipurilor frumoase și a peisajelor înverzite mă incită și mă neliniștește. Cine o să-mi explice cum vor fi folosite și apărate? Sunt furios și uluit. Fiecare chip nobil, fiecare peisaj ocrotit mă copleșește și mă exaltă ca o înghițitură de eternitate. O forță mă sprijină: tot tu ești sărmane tată. Amenințarea ce sălăluia în tine te-a înșfăcat, ai cedat, te-a pedepsit. Pedepsit? M-am născut într-un ținut auster sub semnul umanului și al subtilii fineți. Ne-am învălmășit în remușcare. Ne-am claustrat în contradicția singurătății și a îndoielii. Implicitul ne scribea, dar nu îndrăzneau să vorbim. Teama eșecului roade pe cei mai siguri de ei. Ne socoteam vinovați și ne frămîntam din cauza culpabilității noastre.

... Îmi dă tîrcoale bătrîneța, deteriorarea, sireteniiile bolii. Totul moare. Chipurile morților noștri strălucesc în permanență, mă cheamă din nișele lor. Ascult, cedez încă, intru cu ei în zidul lor. Această nostalgie umbrasă pe care nu trebuie s-o pierdem nicodată. Cine ne va explica regretele și violenta noastră lăcomie? Trebuie să fii capabil să-ți vezi moartea. Iubirea chipurilor și peisajelor este zvrîlită în plină lumină de sita neagră. Nu suntem nici calmi, nici perfecți! Cînd simt sub picior pămîntul scump, pasul calcă greu și zboară fericit...

... Suntem proprietarii cîmpurilor, ai pădurilor de brazi și frunzișurilor, ai țărilor, ca și ai stîncilor, și ai craterelor zdrențuite, și ai cascadelor, și a spumei torențelor deasupra hăurilor, ca un nor de polen!

Moștenitorii ai drumurilor și ai trecătorilor, al șuieratului marmotelor și vulturilor, ai patronilor de cafelele cu etajul de odăi curate, ai sindicilor și secretarilor din satele cu olane, ai izlazurilor și hranei — notari, cantonieri, grefieri, conservatori de muzee naive, pădurari, colecționari de proverbe și cărți poștale îngălbenite descolerate în cartoanele cu papuci ale băcăniilor între vesela de porțelan și cutiile cu săpun, păstrătorii sintaxelor și ai dialectelor, gustătorii de vinuri noi în pivnițe, măcelari ambulanți ascuțindu-și din fermă în fermă cuțitul pentru tăiat tona de carne! Muncitori din Madrid — sosiile lui Goya — ne pîndesc după teigheaua de băuturi spălînd paharele și șervetele. Negustorii de vite își cos miarele în dublura hainelor. Tîrcovnicii mătură criptele și piețele în fața bisericilor, iar soțiile lor îngrămădesc mari buchete de flori în gălaltar. Prefecții își îmbracă pantalonii cu dungi și au grijă să-și pună sub cocarda verde și albă și brevetul de căpitan. Italienii piuesc și se duc să se omoare pe șantiere. Bețivii hoinăresc spre alte cîrciumi. Patronii și-au pus deja pumnii în sold. Învățătoarele ies din pădure aranjîndu-și coafura. Un bătrîn visător își ascunde o bucată de frînghie sub saltea. O soră călugăriță se spală pe dinți, cu urechea ciulită la horcăiturile din sala de spital, căci cei cărora li s-au făcut tracheotomie vomită mucusul lor rînced în batistă. Garagiștii onești dorm un somn mithridatizat. Inginerii își hrănesc buldozerele și atacă mamelele moi ale colinelor. Antreprenorii se lansează la atac, smulg pămîntul ce-l pot specula, doboară ulmii și stejarii de unde păsările fug ca niște condamnate. Vîntul răscolește frunzișurile moarte, se aude pădurea care plînge și așchiile ce sar cu zgomot de tobă după o creastă. Sau poate-i dînamita? Camioane cu pămînt se rostogolesc sub un nor de țărîină aurită. Asistăm ca niște nebuni furioși la agonia peisajului. Și acest bordei? Aceste strigăte ale morților, aceste chemări tot mai stărui-toare, aceste discuții sub pietrele pătrate, această zarvă a celor pleșuvi pe vecie

În leagănul lor negru ! Vai, rumoarea ținutului de oase sub mătasea barocă a gândurilor și scînteietoarele margarete îmbibate cu sulf ca medalii la claviculele morților dragi !

Cine tropăie și se grăbește tumultos spre caverne ?

14 aprilie. Te salut sărmane tată. Ascult țîșnind primăvara din străfundul pămîntului. E un izvor violent ce izbește, străpunge stratul de piatră, izbește în atmosferă de unde-și pompează prospețimea spumoasă ! Ascult profunda licoare, îi văd forța deasupra ca o pădure de stejari pe solul nostru. Frumusețea muribunzilor cedează și dă înapoi în fața ascensiunii exuberante a pîmniților materne. Ochiul și inima ! lată-l, acest vin viguros, înseamnă roua, singele și ploaia, apa rîurilor și torențele celeste, toată bucuria vijelioasă din adîncuri revenind clocotitoare și izbind hilar zăgazarile, făcînd să explodeze închisorile, să crape zidurile noastre de oase și ciment, gîlîindu-ne în gîtlejuri, ca apele primăvăratice surpînd ghiata, tremurînd sub ea, zgîlîind și ducînd cu ele blocurile învinse ! Dăngăne icebergurile ! Și iarba de pe țărmini se năpustește și înverzește ca un smarald scînteietor ! Și vîntul călduț năvălește pe țărini unde înflorește în miliarde de corole ca un alt cer !

Satiră, poznă, duioșie, minie, tulburări și curse, puhoiuri și încercări, risul și mai răul — tot aluatul plămădit și frămîntat în nobila sălbătăcie vodoază. Îmi aruncați prima piatră ? Primesc adîncă reverență a stăpînirilor și tronurilor. Alergați vijelii rîvnite ! Năvăliți nori punitivi străbătuți de furii zgîlîțite de vipere, tunăți fulgere alpine și fanfare ! Trompetele îngerilor cîntă cu triluri în ciuda pastei plămădite ! Aruncați sublima piatră ? Acolo pe piatra aceea voi clădi capela mea. Stînci și oase, promotorii și cioturi de crengi ca să poți sări de pe un mal pe altul, precum un bătăran neliniștit, dar teafăr. Este momentul de a-mi acorda încredere, nu ? Pentru că aerul și visele noastre tulbură chiar zerul, zoile ; ca zarva muritorilor pe locurile lor provizoriu însoțite.

14 aprilie 1969.

Țărnul, primitorul

Mă gîndesc la iarnă, la gerul din vii, la crîvățul ce culcă pîcla pe acoperișurile brune ale fermelor. După prima ninsoare, mistreții ce coboară spre țărini seamănă cu străbunii noștri greci și înfomețați. Privesc cu ochii întredeschiși, scormonind în ville unde scînteiază chiclura. Vin din pădurile întunecoase, din jura, din băltoaiele de pe fundul rîpelor pline de scaeți. lată-i pe monștrii cu creastă în lumina înarmați sub cuirasă, sub coama cu mirosu-i persistent. Jefuitori mascați, veniți din ger ! S-au refugiat pe Țărml, ciudată sălbătăcie medievală în arabescul podgoriilor și al colinelor.

Țărml ! loc luminos și visător unde conturile caselor, pomilor, potecilor sunt mult mai blînde, — mai clare decît oriunde în altă parte.

Poate-i un efect al luminii și al reliefului: o lumină deschisă asupra unul pelsaj de pante domoale sprijinite pe Jura; mai întâi podgorii rotunjite, împlinite; pe urmă, din coboriș în coboriș, întrerupte de văi, boschete și pajști; aici strugurile se coace în verdeața ierbii și al frunzelor; apoi podgoriile urcă spre brazi și pășunile muntelui, spre marile vile de la frontieră înconjurată de noroi negru unde vacile se agită când văcarii le strigă să le mulgă la căderea nopții. Lacul, piscurile: o înălțime ciștigată agale (ideea de ascensiune, aici, ținutul nu o impune, o insinuează). Tărmlul înseamnă lacul și munții lui, satele de la frontiera geneveză pînă la regiunea Marges. Apoi văile, colinele, vidurile cu umbră, albiile rîurilor. Promenthouse, Aubonne, Boiron, Venoge — apa sub sălcii, plopi, stejari-rîuri molatice ca ținutul, aici unde seara vulpile se strecoară și își spală botul în curentul verde.

Pe Tărml, cîmpia a rămas uriașă, pustie, adevărată cîmpie cu ierburi, fin, arbori pentru ciori, iar satele se grămădesc în jurul bisericii și a cîrciumii comunale. Urcați dîncolo de Saint-Prex pe drumeagul ce taie cîmpia spre Lussy, Villars-sous-Yensm Lavigny: înseamnă primăvara; pămîntul podgoriilor e roz, goliciunea arborilor hrănește lumina albă și de pe acum pășunile s-au înverzit, iar păpădiile își etalează coganța înainte de Paște. Sau în timpul verii, căldura face să vibreze orizontul cocoșat și cînd te reîntorci zărești lacul plat, mov, în fața Savoiei albastre și verzi în fluiditatea aerului.

— De pe înălțimile de la Morges se vede masivul Mont-Blanc !

Mașinile se opresc, oameni uimiți ies din vehicule, arată cu degetul minunăția; ți zărești apoi destupînd termosul cu cafea și mîncînd sandviciuri, vîntul sprintar răvășindu-le pachetele.

O regiune profund inteligentă și modestă. O regiune cultivată cu dragoste savantă, curtenitoare, dar neostentativă, nu se fălește (aidoma peisajului ce insinuează că urcă, reîntîlnind lanțul masivului Jura), refuză strălucirea și ardoarea, spune ce vrea cu măsură, umor și deasemenea cu un aer puțin visător, puțin zîmbitor, ce face din oamenii Tărmlui un fel de mandarin, cu ochii încordați de atenție și cunoaștere.

Vă salut pe cei din familiile Forel și Muret !

Taoiști în bluze albastre ! Bonzi vedeți în veste de stofă neagră ! Contemplativii au maniera lor de a domni. Trăiesc imobili cavalcadele altor mii și mii; și cu aceste mii de vieți privesc lumea ce intră în ei și-i hrănesc ca un filtru puternic și viclean. Ce băutură de leac o să valorifice această rouă ?

Vreau să celebrez primirea Tărmlui.

Există aici o finețe și generozitate primordiale ! Regiune deosebit de armonioasă și ocrotită. Tărmlul este locul unde simt cel mai bine că spiritul vodez este rodul culturii romane, adică în același timp lemanică și țărănească, rhodanienă și telurică, care-l asigură echilibrul, plenitudinea și o anumită amabilitate voioasă și generoasă, propriu unei nobile politeți. Tradiție de politețe ? Mai degrabă, noblețea nativă, atît de asemănătoare, atît de sincronizată cu noblețea calmă a peisajului, a locuințelor, a perspectivelor profunde și deschise.

Cine poate pune la îndoială această armonie ?

Primirea excesiv de afectuoasă la masă, primirea vorbăreată la cafenea, sinceritatea vorbeii și a gestului sunt de neuitat la Saint-Prex și în tot acest ținut privilegiat.

Și pivnițele ! Cei care au ciocnit un pahar de vin cu Samuel Bornand, la Aubonne, nu mai pot uita ospitalitatea lui, nici al său Curzille. Este vinul Asociației viticole

pe etichetă, în primul plan, se vede o podgorie roșie, apoi turnul castelului cu ciudatul său bulb unde flutură flamura orașului. Samuel Bornand umple paharele. Privire limpede, părul scurt cu chipul rotund și roz — vorbește cu precizie și fervoare despre comuna și oamenii ei, despre cărțile ce-l pasionează, despre proiecte; e funcționar municipal și tipograf — tipărește *Jura vaudois* — e poreclit Sami, ca toți Samueli vedezi. — Încă un pahar? Ce vin sprințar și vesel! Se muncește totodată! Se vorbește de caracterele literelor, de punerea în pagină, de zaț, hîrtie, gravură, se coboară la tipografia cu miros de cerneală și zgomot de mașini, tipografia unde debușează scara pivniței; și este reconfortant să știi că în timp ce discutăm, se lucrează în odaia înaltă și răcoroasă ce-i deschisă sub picioarele noastre ca o ascunzătoare de comori.

De la Jrciuma din Lavigny plină de italieni zgomotoși și morți de oboseală, ajungi la Aubonne, așezat într-un peisaj de cariere de piatră, zuzmăind de lăcuste rătăcite, biziind de muște și viespi care sug polenul din florile ce cresc printre pietrele unde aleargă șopîrila și se strecoară vipera neagră. Borgia întie mărăcini și mormane de calcar! Turnuri, acoperișuri cu stăncuțe învîrtejite în azurul cerului: o prospețime, o beție de aripi vibrează deasupra străduțelor, parcă la auzul cuvîntului Curzille. Unele din ulițe amintesc orașului de fervori îndepărtate, de eroisme — strada Grenadei, strada Generalului Boiod, strada Amiralului Duquesne strada Tavernier, strada baronului d'Aubonne; — și în zarvă îișnesc lăstunii ce-ți rămîn în privire ca scînteii în talmeș-balmeșul de urme obositoare.

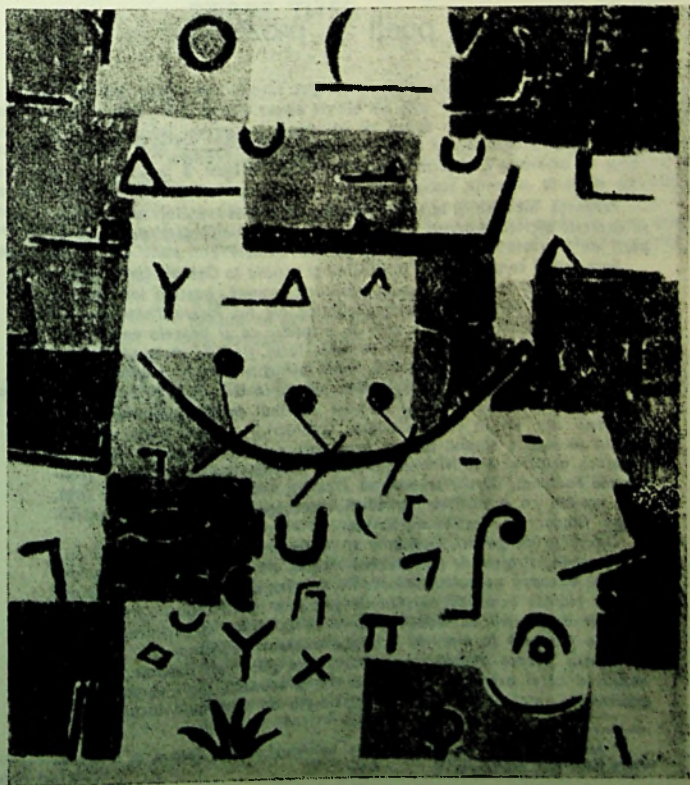
Intru în cafeneaua «Negoț», comand două sandviciuri și cum văd jurnalele așezate deasupra tapetului cu cărți de joc, mă duc să caut *Jura vaudois* înfășurată pe bagheta ei unsuroasă; dar îmi place grăsimia strălucitoare de pe mînerul lucios; așa se vede că mii de cititori timp de mii de ore s-au lăsat pradă visării, desfăcînd ziarul, netezindu-l în umbra liniștită; apoi au înfășurat cele patru pagini în jurul baghetei și s-au dus s-o agățe de cîrligul ei pe tapetul de pe feutrul verde unde-i și cutia cu cretă pentru biliard.

Pe urmă plec pe strada tăiată în două de o porțiune albastră care este umbra răcoroasă și fluidă pe trotuar. Cînd cobor din nou spre Allaman, văd o lumină înverzită de iarba cîmpurilor unde merii sunt rotunzi și fermele se ivesc dintre sâlcii și polatre, unde se învîrtesc giruete în alb; și oare secera aceea ascuțită — este un erete sprijinit pe umărul crivățului? Acest rîu face un zgomot de avion? Soarele, soarele umbros curge în văi sub mărăcinișuri, lizierele transparente își poartă mirosul lor de sudoare ca pe o glorie, pițigoli se cheamă — unde ne sunt morții, bătrînele noastre amante? — feriga luminează roua ce nu moare niciodată în mîinile ei proaspete ca și tinăra iarbă primordială din care beau taina visurilor mele, precum diușia din ploaie. Roata cocoșilor se învîrte în plină lumină. Un motan de cîlți doarme într-o crăpătură albastră. Garoafe fac să spumege pumni de jăratec în fața unei ferestre. Orga fîntînilor susține trîlul orățăniilor din curți. O mierlă își frămîntă fluierul negru în atmosfera luminoasă. Ah! nor de fistic! Căruțele tună pe drumurile cu hîrtoape. Ziua apasă prin coloanele ei de o albeață intensă și fină; pe vîrfurile stejarilor arde un polen roz unde gaițele cîntă îndelung ca un cor de bătrîni fanstați. Clopotul vîntului dăngăne într-o cavernă verde. Domnește amiaza. Biserițele se cheamă. Scocul morii, care-și închide bucla deasupra țarinelor, vede pîcla de iarbă vînturînd țărmlul pădurilor — ascunzîșurile profunde unde noapte răcoroasă s-a retras. Podgoriile mov și rapa galbenă își acordă orchestrele. La poalele peisajului scînteiază lacul. Văd Savoia ce plutește deasupra argintului prăfos. Mă întorc. Văd Țărmlul; plenitudinea fericită radiază.

În românește de ALEXANDRU BACIU

FLORILEGIU GENEVEZ

în selecția lui JEAN ROUSSET



Argument pentru șase poeți și prozatori

« În mijlocul Europei, o roză,
ușor posomorită »

G. HALDAS¹

Prezența mea va fi discretă: dintre feluritele sarcini ale criticii, se exercită aici doar aceea, prealabilă, a alegerii, a plăcerii de a descoperi, de a gusta texte, cărora le las cuvîntul.

Șase autori contemporani, toți trăind și scriind la Geneva (unul singur a dispărut anul trecut); această trăsătură comună, baștina lor, rămîne mai totdeauna invizibilă: poemele eliptice ale lui Pierre Thée, aluzive ale lui Vahé Godel ar putea veni de oriunde, ca și prozele enigmatice ale lui Roland Stauffer; la Olivier Perrelet, locul, ținut la distanță precum metafora unei pagini caligrafice, nu-i pomenit măcar, nefiind deloc descris. Georges Haldas se plînge că nu se află la Geneva, nici în Elveția, « fărîmă de nebunie », totuși el pare cel mai înrădăcinat, mai puțin în orașul său, cît în cartier, cadrul Cronicilor lui; cu toate acestea, poezia sa este a omului într-un oraș oarecare, aceea a unei existențe în afara oricărei așezări anume. Cît îl privește pe romancierul Jean-Claude Fontanet, căruia trebuie să i se facă loc în florilegiul de față, este normal ca povestirile lui să fie plasate într-o geografie precisă, drept fundal al destinelor narate.

Diferențe de genuri, așa dar, și la fiecare autor deosebit de stil, deasemenea: strofele de paisprezece rînduri ale lui Pierre Thée, asonante, se bazează pe versul octosilabic, în vreme ce tiradele foarte suple ale lui Haldas urmează măsura de șase, cu unele rupturi. În schimb, Perrelet deopotrivă cu Godel, fiecare în felul lui, experimentează și de la o plachetă la alta, își schimbă adesea înfățișarea.

Pentru fiecare din acești autori, se va găsi mai departe o scurtă notiță, a cărei extremă lapidaritate va fi scuzată; nu-i vorba nici de comentariu, nici de analiză, pur și simplu de a stimula lectura.

¹ Aluzie la Elveția, în « Petit rosaire helvétique », vol. Poèmes de la Grande Usure (Lausanne, L'Aire, 1974)

patru poeți

în tălmăcirea lui
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

PIERRE THÉE

Patru poeme alese din *Aceste minunate grile*, culegere riguros construită în jurul cifrei 7: trei părți a câte șapte strofe de câte 14 versuri (2x7); două meditații dedicate actului solitar al poetului în luptă cu cuvintele și cu corpul său suferind, atunci când gravează pe pagină și pe el însuși aceste « grile » de scriitură, care îl « rod », îl bagă-n colivie, fixându-l totodată adevărul în gratiile lor de linii-versuri. Urmează două poeme care se deschid spre tu, unul în așteptarea unei intimități, celălalt transcriind o apariție apoi o apropiere pe care textul le interiorizează progresiv. Peste tot o structură atât de strânsă că nimic nu s-ar putea deplasa în ea: de unde impresia de închidere puternică și apelul la tăcere, condiție a unei lecturi adecvate:

« Nu răspunde, nu sparge sticla
Înainte de apelul rocilor parfumate
Cu lerboase cuvinte... »

În afară de *Aceste minunate grile* (1962), Pierre Thée a publicat o culegere de versuri, *Presque*, Paris, Ed. Saint-Germain-des-Près, 1971, povestiri, piese de teatru și cronici de artă.

I
*Aceste pietre poroase cuvintele
Din grave nisipuri, aceste fructe
Sub dinte, aceste semne de sare,
Pe mare-aceste milini răspândite,
Ca unghii cu carne de pagini
Au înscris pe talazuri avide
Un pom gol urzindu-și ecoul
Pentru vocea și lanțul de ramuri
Pentru-acordul din vînt vertical
Pentru crucea de linii a locului
Pentru-a naște noaptea și numărul
Și ziua-n pupilele noastre
Ce-mpinge cu strigăt la graniți
Moartea noastră dincolo de grile.*

(mort în 1982)

Grile, mă roade fierul vostru
 Mă scurmă, văd mișcînd nisipul
 Prin graiul vostru-atît de aspru,
 Sfidat prin triumfale resturi
 Lansat spre moartea ce rămîne
 Năltă, lagună sfîrîind de-o
 Lumină înnăbușitoare.
 Vă port pe corp mișcarea ghearei,
 Mă las rănit cîntînd ca griul
 Țesut de arături și vite
 Cuprinse-n sita voastră, grile,
 Figură-arzîndă spre-a-mi cunoaște
 Obrazul, locul meu și cifrul,
 Luptînd cu voi pînă la singe.

XVI

În tine mă cunosc mai pur
 Suit treptat pînă la mine.
 Vechi cioburi smulse de pe ziduri,
 Destin și stradă-mbrățișate.
 Să-aștepți e plin de-albine blonde,
 Nu mierea-i setea mea de aur.
 Al ochilor mei chip în apă
 Umblînd pe dalele-ți adînci
 Plîngînd în valul ce-o boțește,
 Desface sinul tău din stofă.
 Vreau să se scalde, să se-aline
 În setea mea senină-n tine
 Și lentă-n mîngîieri să nască
 În ochii mei figura apei.

XVII

Te văd înceată și plăcută
 Sație năltă-mpodobită-n
 Mantila largă-a unui drum
 Desfășurat pe masa apei,
 Înscriș în cîmpul cîrnii tale.
 Te văd cum calmă și senină
 Pui greutatea privirii
 Scriind adîncile-ți gravuri
 Pe germenii apei fecunde,
 Păstoasă-n adunate-omoruri.
 Te văd aproape prin figura
 Dansului tău, ofrandă măril,
 Pe care-o scurm păstrînd-o-asemeni
 Măsurii tale vil și lente.

VAHÉ GODEL

La cincizeci de ani, Vahé Godel semnează deja o operă abundentă, poeme, povestiri, traduceri din armeană, operă diversă prin temele și ritmurile, voit experimentale, mergînd de la gravitate la jocul (grav el însuși) de cuvinte: « *rassembleur de syllabes* ».

Încă într-un text mai vechi, el dădea o definiție poeziei mai întii negativă: « Poezia n-are miros; ea nu sălășluiește nici sus, nici jos, nici măcar la periferie... », apoi sub o formă pozitivă, dar lexicalmente și mai negativă: « Poezia este un gol, un vid, un rest, un cotor, un ciine bolnav, o cheie fără broască, un ochi fără pleopă, o pasăre fără pene, o umbră, o părere... » Trebuie să înțelegem că poezia este tocmai ceea ce se refuză definirii, că ea este acolo unde nu te aștepti să fie, că înlocuiește tot ceea ce se crede a fi vid sau lucru de aruncat; e un mod de a sugera de asemenea multiplicitatea ei omniprezentă. Cele cîteva poeme ce urmează, luate din mai multe culegeri, ar trebui să ofere o idee despre această plasticitate.

PRIETEN SCUMP

Lui Jean Nercourt (1912—1965)

Prieten scump
acum cînd tu nu mai ești
privesc strada
cu alți ochi
tresar încet
cînd de departe-un trecător ce-ți seamănă
coboară cu fruntea sus și mina goală către lac

mă-ntorc din drum
chem și răspund
îți scriu rinduri pe care nu le vei citi
un pescăruș se leagănă pe creasta lumii
(acest strigăt
această arcuire
această albeață fugară
tot mai îmbrățișează negrul tău deșert de gheață ?)

te temeai de umbră
de vînt
de dunga dimineații

își plăcea piatra
verticală
fără podoabe

te temeai de invizibile ace

își plăcea
tăcerea somnilor

(Signes particuliers, Grasset, 1969)

APOSTILE

Cerneala-nnegrește

privirea curge
printre rinduri
scormonește corpul
textului
fulgeră
toate semnele suspecte
— împrejurimile rămin
albe ca neaua
(Aici orice figură
își ascunde-adevărata față)

Scritură:
crimă sexuală
spațiu negru
însîngerat (Incins)
pînă la alb

— crimă
semnată

Lectură: în inima
textului ochiul
de-odată suspendă
orice urmărire
ca să asculte
cîntecul semnului

(Coupes sombres. La Baconnière, 1974)

TE CHEM

Culege dacă-mi dai
crezare roză trecătoare
apoi îmbrac-o-n var nestins
sau în ciment

fii amantul
tăcut al pietrei gelive
fă pe mortul orice-ar fi
ca un caiman
(imi rămin
cuvintele
— mizerabil
tezaur

paznic de tropi
strângător de silabe
trăiesc și mor
în mijlocul turmei)

★

de unde sunt îți scriu
las liberă-o mătăasă
de unde scriu te țiiu
sub ochi mereu ca-n plasă

te scriu cu creta sclipăt
în cartea mea de scrum
te șterg cu-o vorbă-acum
te recreez cu-un țipăt

(Poussières, Ed. Saint-Germain-des-Prés, 1977)

ADUN DIN NOU ...

adun din nou
pe-această foaie albă
cele mai frumoase roze-ale grădinii

atît de albe flori
că spațiul care le primește
pare pustiu

dar cu urechea așezată pe-alburi
vei auzi cum bate
sîngele rozelor cu ochiul

plonjind în invizibil
vei vedea cum țîșnește și arde
rebelul cîntec al grădinii

(*Papiers d'Arménie*, Ed. des Prouvères, 1979)

GEORGES HALDAS

Alături de povestirile sale autobiografice (*Chroniques*) care reconstruiesc trecutul personal în « relația sa cu celălalt », fie că e cineva apropiat sau numai un trecător, Georges Haldas își încheagă o operă care se exprimă în forma poemului, a lungii scurgeri lirice designată drept scriitură solitară: « Nu mai ai unde să te refugiezi decît în poem. În locul poemului. Mai mult ca oricînd despărțit de toți și de fiecare ».

Trebuia să aleg dintr-o producție abundentă; am optat pentru culegerea cea mai recentă; adăugînd un poem din *Funéraires* dedicate « Morții mamei mele ».

Mereu la liziera
pădurii vaste-a morții
fereastra e deschisă
Închei călătoria
M-am rătăcit pe drum

Odaia mea-i acum
o barcă Ea plutește
Vara tăcută-așează
un cast sărut pe fruntea

de nevăzut a morții-n
deriva-i fericită
Chiar amintirile
stau împlerite Sarea
vieții se retrage

(*Funéraires*, l'Âge d'Homme, 1976)

CĂLĂTORIA

Și lată-acum cînd umbra
a devenit ușoară
Eu cobor ca un mort
încet pe firul apei
și urc din nou copil
spre nalte luminișuri
Mir sîngele ne fie
Iar pietrele să cînte

DESTIN

Revin fără-ncetare
spre liniște spre nopțe
Spre ceea ce desparte
Spre ceea ce unește
Prin succesive morți
străbat Trăiesc ca griul
sub țarina amară
Mă-nfund ca bobul într-o
fintină solitară
Un permanent adio
În vechi păduri de timp
unde din orice zi o
noapte își face nimb
și unde da firește
cu nu se logodește
Îns divizat mă țin
pe vînt Și-abisul e
masa pe care scriu
Patul în care ars
cu zorile sunt viu

EPOCĂ FERICITĂ

Locuind în cristal
sorbeam mereu lumină
O zi țesea din nou
travaliul matinal
Mai dulce decît marea
o briză așîta
un fel de foc speranța
Cu zorii renășteam
nouă mereu mai noi
Mîncam pe la amiază
serviți de milni de îngeri
care mereu ghicînd
secretul nostru gînd
ne alungau tristețea
Și deveneam mai tineri
Singurătatea însăși
părea un fir de aur
Tăcerea-n noi lăsa
doar morții să vorbească

(Un grain de blé dans l'eau profonde, l'Âge d'Homme, 1982)

OLIVIER PERRELET

Mal multe plachete, de scurte povestiri, iată opera unui tânăr autor care mai întâi s-a plasat sub autoritatea admirată a lui Mandiargues; apoi el și-a găsit vocea proprie; și caută altele. Mă rezum la patru poeme din pen-ultimul său volum, ecouri ale unei lupte între cuvânt și tăcere, această tăcere care poate fi totodată originea poeziei ca și, dacă e muțenie, dificultatea de a vorbi: « muind-o în smoala nopții scrii acestea »; se va remarca citarea lui Mallarmé (*abolis bibelots*) care indică o înrudire, dar și fragilitatea celui ce se încredințează cuvintelor, la rîndul lor fragile.

SUPRAFAȚA SCRITURII

Lac pagină născută
din nimic dar treptat
acoperită de inscripții păsărești —

(... de nimic — de nici o
operație mentală decît cea
— imperceptibilă — a tăcerii)

... gravată și supragravată
de păsări de apă: figurine
de sticlă suflată — perfect
unse și netede — nesimțitoare la gerul
tăios ca și la-ndepărtata noastră căldură

(Precum o pagină de poezie runică:
limpid indescifrabilă.)

UN LAC, O DATĂ PENTRU TOTDEAUNA

lac lungă lamă încrustată trasă
din teaca ei de brumă așezată
între doi munți ca între două corpuri
ca spada lui tristan între acela
și-aceea care s-au iubit se zice
la nebunie: a trebuit un filtru pentru
ca să dureze da asemeni celui
ce l-am băut aici ca s-o iubesc și s-o urîsc
să-mi vărs cerneala fierea s-o spun și s-o respun
să mor cu-ncetul de această repetare
erotic bloc întruna ras de valuri
erotic crîng întruna lins de undă
atins de alge și gunoi semnat de-o pană
de lebădă uscată-n fine pe nisip

ANCIE DE ZORI

Păsări: ele deșiră trama
noștii trăgind de firul zilei
desfac lucrarea cea urzită de
tenebre fire de mătăsă fire de
funingine țesute unul cite unul
de nu se știe ce paing nocturn
paing cu cruce ce pianotează
pe corzi de vis pe plase de coșmar:
să fii auz și deci să nu mai miști
pînă la prima notă pură a
aceleia din care smulgi o pană și
muind-o-n smoala nopții scrii acestea

SCRIS PE O MASCĂ

Fețele noastre pictate definitiv apoi
încet împăturite veștede cojite pînă
la ștergerea de tot: vom fi-ntr-o zi
în fine în afara timpului
abolis bibelots precum zicea
poetul cînd toate vitrinele vor
fi sparte și obiectele împrăștiate
suflăte vorbele ce le fixează fum
leșind din guri acizi abisuri în sfîrșit
î închise cusute ca răni și singele
cuvintelor uscat — la fel cerneala
ce le pietrifica pulbere pală

(*Silence armé*, Ed. Ellane Vernay, 1979)



doi prozatori

în tălmăcirea lui
ROMULUS VULPESCU

ROLAND STAUFFER

Iată cele mai scurte povestiri fantastice sau onirice, scrise cu un maximum de economie, cu o cerneală rece, multiplicând elipsele și reducând fraza la o juxta-punere de mici propoziții principale pline de candoare; tematica pe care-o înglobează însă, nu e cîtuși de puțin a candorii: pierderi ale identității, chipuri truccate, drumuri fără violențe, neprielnice totuși... Un cîntec se înalță uneori, care modifică realitatea, ea însăși nestatornică. « Sunt notar al nesemnificativului »; de fapt, aici, nesemnificativul e vecin cu neobișnuitul și cu neliniștitorul.
(CE. Raport din fundul unei pîlnii, Editura Éliane Vernay, Genève, 1978.)

Îmi pierdusem capul. Mi l-a adus înapoi o femeie. S-a așezat și m-a privit cum trăiesc.

Nu mi-a trebuit multă vreme ca să bag de seamă că se schimbase ceva. Era tot capul meu, dar nimic nu se mai petrecea ca-nainte. Nu mai hotăram eu, eram condus. Cînd mă revoltam, femeia izbutea să mă calmeze cu mîngîierile ei.

După surpriză, a urmat încîntarea. În jurul meu, au înflorit toate florile. Oamenii mă priveau cu ostilitate: devenisem prea luminos. Femeia se ținea după mine peste tot, sau îmi arăta drumul.

Numai că-ntr-o bună zi n-a mai venit. Amuțit, nevenindu-mi să cred, am chemat-o din toate strigătele mele. Am dat fuga la-nțînirile noastre, reiterînd neobosit acest parcurs circular, mereu mai repede, temîndu-mă să n-ajung exact prea tîrziu.

Și-atunci am revăzut-o. Pășea dreaptă pe stradă. În mîini, ținea cu delicatețe un cap: al altcuiva.

Dintr-odată, se ivi o groapă-n drum. Destul de mare ca să n-o poți sări. Cu neputință să treci, nici prin dreapta, nici prin stînga.

Omul puse mîna pe-o lopată și-ncepu s-asvîrle nisip și pămînt în groapă. A muncit așa zile-ntregi. A scos copaci din rădăcină, a răsturnat stînci. Groapa nu se umplea.

Omul se-ntoarse din cale, căutînd o altă ieșire. Dar, de fiecare dată cînd găsea un alt drum, acesta se termina într-o groapă de netrecut și-atîta de adîncă încît nu putea fi umplută.

Adeseori, bărbați și femei alegeau același drum și-l străbăteau fără efort, de parcă pentru ei groapa n-ar fi existat.

Omul se-așeză pe marginea drumului și-ncepu să cînte. Cînta cît era vremea de lungă, în vînt sau în soare, cînta în toate anotimpurile.

Copiii se opreau ca să-l asculte. Îi îmbiau cîteodată, cîteodată îi întindeau mîna. În toiu iernii, s-a așezat o femeie în fața lui și-a rămas pînă toamna. S-a vădit a fi blîndă și i-a desmierdat obrazul. I-a adunat toate cîntecele cu-o fervoare ce semăna a dragoste.

În septembrie, a făcut cu ele un foc mare și s-a dus, trimițîndu-i o sărutare de pe urmă.

În sfîrșit, veni moartea. L-a ridicat pe om și l-a cuprins. Avea aceeași statură ca și-a lui și-mbrățișarea ei era tandră. Plecară-mpreună. Pe drum, nu mai era nici o groapă. Omul cînta mereu.

În cîteva zile, copacul crescui atît de iute, încît virful i se făcu nevăzut. Oamenii se strîngeau la poale, pălăvrăgînd cu privirile-n sus. Neputința de-a-nțelege era deplină, pînă-n clipa-n care s-a descoperit că ramurile regulat dispuse de-a lungul trunchiului invitau la suîș.

Cel dintîi care-a urcat a fost un sportiv. A coborît după trei zile, cu fața arsă și-a proape orb. Părea a fi gazda unei mari bucurii. N-a fost în stare să explice, totuși, ce văzuse și ce-auzise-acolo, sus, și nici cum a trăit aceste trei zile.

M-am hotărît să urc la rîndu-mi. După ce-am pierdut din vedere lumea de la poale, am auzit vîntul venind de foarte departe, pieziș, de sus în jos și îndreptat spre mine. Cînd cea dintîi pală m-a atins, m-am agățat din toate puterile de trunchiul copacului. Vîntul era plin de cuvinte. Cuvintele-mi plesneau obrazul cu-atîta violență, încît mă pătrundeau. Mă cuprinse-o amețeală dulce și moleșitoare.

Veni apoi o ploaie luminoasă ce mă făcu strălucitor.

Mă roteam într-o lentă legănare și scăpăram de culori.

Pe urmă, se-nfiripă muzica. De pretutîndeni, amplu, sunete grave mă desprinsă de arbore și m-am simțit risipit în fremătări prelungi.

Atunci, vîntul conțeni, lumina explodă într-o ultimă pâlălaie și deslușii cîntecul printre planete.

Cînd am coborît, la poalele copacului era mare fierbere. Se pregăteau să-l taie. N-avea dimensiuni reglementare.

O duhoare insuportabilă stăruie, de cîteva zile, în salon. Am mutat dulapurile, fotoliile, am ridicat covoarele, am desfăcut perdelele. Am deschis, pe vreme de ger, toate ferestrele.

Duhoarea se reinstalează instantaneu.

Scoțînd o carte din bibliotecă, am descoperit explicația fenomenului: cuvintele se descompuneau în pagină. Se prefăceau într-un fel de pastă viscoasă răscolită de-o fierbere care le făcea numaidecît cu desăvîrșire ilizibile.

Toate cărțile păreau a se fi molipsit. În măsura în care mi-a fost cu putință să reconstitui textele înainte ca ele să dispară, am putut constata cum cuvintele grele de sens precum libertate, dragoste, îndurare, cînte degajau o duhoare deosebit de cumplită. Unde erau mai numeroase, pagina fremăta, deoarece acolo lua naștere un vînticel greșos.

După îndelungi observații, am fost în măsură să definesc legea care urmează: cu cît cuvintele sunt mai lipsite de sens, cu-atît rezistă la descompunere.

JEAN-CLAUDE FONTANET

Autor a vreo zece romane; în cea mai mare parte dintre ele, se poate identifica un/o protagonist/ă care, izolându-se în sinul propriei familii, cultivă o idee fixă, diferită de fiecare dată, idee care, evoluind, se prefăce în mod insidios în nevroză și sfîrșește prin a deveni un eșec, o tragedie personală. *Mater dolorosa* este, în chip exemplar, povestea unei izolări de astă dată totale, a unui delir care se amplifică: delirul unei mame obsedate de teroarea accidentului ce-i amenință fiul pe drum, la-ntoarcerea de la școală.

Efectul este cu-atît mai pregnant cu cît, de la un capăt la altul al bucății, se poate descifra, prin lectură, solilocviul acestei terori; punctul de vedere interior al unei conștiințe dureroase, încarcerate, încolțite în obsesia proprie ca într-un labirint. *Mater dolorosa* reprezintă o reușită rară a acestui mod modern al persoanei înfii care pune, în prezentul discursului, talmeș-balmeș, tot ceea ce percepe o imaginație torturată, tot ceea ce-și amintește și presimte; există aici o remarcabilă adecvare a formei și-a comportamentului.

În această țesătură continuă trebuia operată o tăietură: reproduc, prin urmare, prima și ultimele pagini care-și răspund; se va putea vedea, în cele două fragmente, cum spalma de-această moarte a fiului se prefăce în fantasmă a omorului, introdusă de referirea la jertfa lui Avraam. (Philippe sau Pépi este numele băiatului, Jean — cel al tatălui).

(*Mater dolorosa*, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1977, pp. 11, 60, 62—63.)

MATER DOLOROSA

Întotdeauna sunt doi. Au să sune. Am să-nțeleg numaidecît și singură despre ce-i vorba. O să fie-o zi ca asta de azi, cu un pic de soare. Întotdeauna sunt doi. Nu poți ști niciodată cum au să reacționeze oamenii; de pildă, unul poate să rămîie lingă persoana cu pricina, și-n vremea asta, celălalt să dea fuga la telefon. Am să le spun eu: «Fiul meu a murit». Au să-și plece respectuos fruntea...

O să fie-o zi ca asta de azi: cu soare, cu nori transparenți, cu-o nesfîrșită pace pe cîmpii. Unul dintre cei doi poate fi preotul, sau pastorul. Eu cred c-o să fie preotul. O singură dată-n viață, eram la maternitate, am avut curajul (lașitatea) să las o rubrică necompletată: «confesiunea». Degeaba: duhovnicul tot mi-a făcut o vizită.

Azi după-amiază, Philippe s-a lăsat dus la școală cu mașina. Cred că Jean și cu el au o bănuială. Ba chiar cred c-au înțeles totul. Totuși, pîn-acum, am negat tot-dreptul să trăiască. Să trăiască...

Mîine, poate, cei doi domni au să sune. Dacă nu, poimîine. Sau luna viitoare. Au să-și plece respectuos fruntea, au chiar și-o anume obișnuință...

«La pe fiul tău, pe singurul tău fiu, pe acela pe care-l iubești, pe Isaac, și du-te în pînutul Moria și adu-l acolo jertfă, ardere de tot, pe un munte pe care ți-l voi arăta

Eu ! »¹. Totul e-o problemă de credință. Ar trebui să ai curajul să-ți sacrifici fiul; în felul ăsta, poate că-l poți păstra în lumea asta ori în cealaltă. Avraam era părinte. Dumnezeu l-a ales pe Avraam pentru că-și iubea mult feciorul, tot așa cum îl iubesc eu pe Philippe. « Singurul tău fiu . . . ». Dumnezeu a ales un tată. Oricum, nu putea cere-asa ceva unei mame ! Cucoana ala tânără, Monnier. nici nu știe ce norocoasă e că n-are copil, și brutăreasa la fel . . . Pêpi s-a și-ntors ? Ba nu. O fi o mașină de tuns iarba. În fiecare clipă, cred că-i el. Nu mai sunt în stare să-i recunosc zgomotul motorului. Și-aseară, i-am spus din nou să oprească la stopuri cum trebui', nu să se mulțumească numai să micșoreze viteza; să fie-atent . . . (în Germania, trebul' să numeri pîn' la trei înainte de-a porni iarăși). Dar mi-e teamă să nu mă trădez. Zgomotul, făcăneala siciitoare-a săpăligii-n grădină. Ușa cotețului de găini care scîrîlie. Mă sfîrșesc de spaimă, mă chinui, și cei de jos își văd mai departe de treburile domestice de zi cu zi.

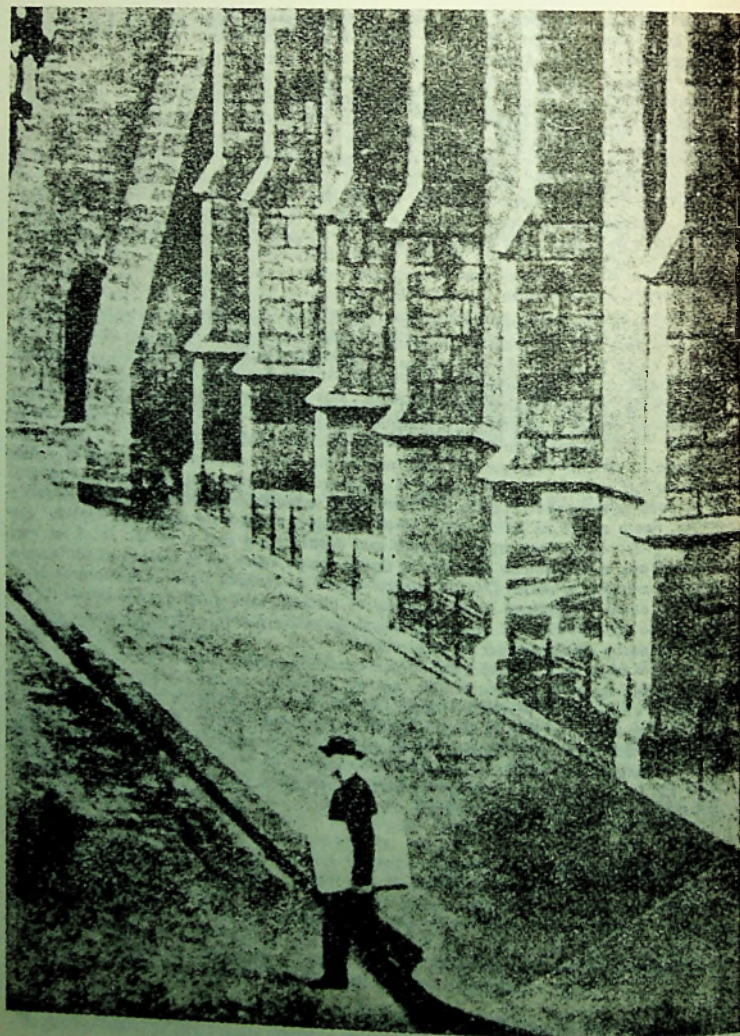
[. . .]

« Du-te în ținutul Moria . . . »: în ultima vreme, povestea asta e-n toate gazetele. N-a prea fost ușor de făcut un film după Vechiul Testament. S-accepti să-ți sacrifici copilul, ca să fii sigură că-l poți păstra. (Biblia noastră mare, cu scoarțe negre, pusă-n capul mesei Tata comentindu-ne versete). O mamă a furat un pistol de la cumnată-său; dintr-al doilea saltar din stînga al biroului. « Lui frate-meu i-au plăcut întotdeauna armele ». A cîștigat o mulțime de concursuri de tir. Cupele, cutia plină de medalii . . . A ascuns pistolul în poșetă — a venit în vizită la cumnată-su cu un pretext oarecare, a deschis încetîșor saltarul; nimeni n-a observat nimic. O să știe să umble cu arma ? O s-o-ncerce-ntro pădure. Cu-atît mai rău, sau, mai degrabă, cu-atît mai bine, dacă se-mpușcă ! Diseară, o să puie niște somnifere-n mîncare băiatului — sau a fetiței. Poate să fie un băiat sau o fetiță. S-a oprit o clipă din mestecat, fața lui are un aer grav, concentrat; apoi, mestecă mai departe; n-a scos o vorbă. O să se mai oprească așa, o dată sau de două ori, în timpul mesei. Poate c-o să trebuliască să-l care-n pat — a adormit la masă. Dar un miracol are să se producă sigur. Cînd are să se-ntoarcă-n odaie, apropiindu-se de patul lui cu pistolul, totul va fi demult terminat. Lui Dumnezeu are să-i fie milă de-o biată mamă, gestul va fi și fost săvîrșit, capul e găurit, chiar în dosul urechii, exact în locul potrivit.

. . . N-o să-mi mai rămînă decît să dau telefon la poliție. Eu am să-i anunț . . . Eu ! N-au să mă sune: în ziua cu pricina, am să-i aștept pe stradă, în fața casei. Veniți să vedeți de ce e-n stare o mamă ! Intrați ! Crime-atît de-ngrozitoare nu se comit decît o dată sau de două ori într-un secol ! Poștiți, intrați ! Aha ! vă temeți, tremurați ! Urați ! Asta vi-i meseria, n-aveți încotro ! Și dumneavoastră, domnule abate ! Luați-vă mutrele de circumstanță ! Și să nu uitați c-am făcut ce-am făcut, pentru că-mi iubeam prea mult fiul ! Asta depășește puțința voastră de-nțelegere. Ceilalți n-au să știe niciodată ce-nseamnă calvarul ăsta, să iubești . . .

¹ Facerea (Vechiul Testament), 22, 2 : (n. tr.).

Iacob Eurckhardt cu mapa de gravuri, în drum spre curs; fundal arhitectonic, contraforții Catedralei de la Basel ►



TRAIECTORII UMANISTE

conjuncția

IACOB BURCKHARDT — HEINRICH WÖLFFLIN

THEODOR ENESCU

Întâlnire decisivă

Recenta apariție, în italiană și în franceză, a unor noi traduceri din studiile lui Wölfflin, cunoscute până acum numai în germană, precum și o serie de eseuri ce i s-au consacrat în ultimii ani, denotă o creștere a interesului față de personalitatea și opera celui pe care Panofsky n-a ezitat să-l considere cel mai mare istoric de artă de limbă germană al secolului nostru. O etapă decisivă în cunoașterea dimensiunilor majore ale personalității marelui elvețian o marchează apariția în 1982 a volumului îngrijit de istoricul de artă de la Basel, discipol al său, Joseph Gantner: *Autobiographie. Tagebücher und Briefe*, volum ce are meritul prin publicarea unor fragmente din enormă corespondență precum și din însemnările inedite, să ofere, în ambianța culturii europene dintre 1885 și 1940, o imagine limitat a pușin cunoscută, de o mare anvergură și complexitate, a formației și biografilor intelectuale și creatoare a istoricului de artă, depășind cu mult interesul limitat al disciplinei și asumind o exemplară, armonioasă traiectorie umanistă.

Antologia de față își propune a situa pe Wölfflin în peisajul intelectual elvețian, insistând asupra relațiilor sale cu maestrul său Jacob Burckhardt. Întâlnire ilustrând exemplar un model de formație umanistă, pe linia poate a celei vechi tradiții

și vocații elvețiene de înțelegere superior umană a educației. Memoria de recunoștință pe care permanent Wölfflin a nutrit-o față de Burckhardt, al cărui « Eckermann » a regretat totdeauna de a nu fi devenit, spre a fi realizat astfel — cum socotea mai târziu — cea mai bună și durabilă carte a sa — justifică prezentarea de aici a însemnărilor de conversații cu Burckhardt, intitulate — după diminutivul numelui mic al acestuia — « Kōbiana »¹.

Complexa și austera personalitate a marelui istoric de artă elvețian — cunoscut la noi mai ales prin traducerea realizată în 1968 de Eleonora Costescu a capitalei sale cărți *Principiile fundamentale ale istoriei artei*, traducere din păcate încă neurmată de cea a altora din marile sale opere — este evocată în portretul ce i l-a dedicat ilustrul său elev Joseph Gantner și în rememorările mai tinărului său coleg din ultimii ani, Gotthard Jedlicka, rememorări ce au darul de a capta rezonanțele umane, contingente, ale învățatului, în ambianța universitară și intelectuală a Zürichului, după întoarcerea sa aici ca profesor. Autoportretul dintr-o succintă autobiografie scrisă cu trei ani înaintea morții oferea într-o concentrare lapidară, o pregnantă prezentare a propriei opere, a unității, coerenței sale traiectoriei încheiate, după un periplu universitar german, în natala Elveție, culturii căreia i-a închinat numeroase studii, de la prima sa dizertație despre poetul Salomon Gessner, la eseul despre locul ultimului său popas universitar, Zürich — model de evocare a portretului spiritual al unui oraș.

Doă lucruri relevante în textele antologate aici s-ar mai cuveni în prealabil semnalate. În primul rând e vorba de afirmarea repetată, și de Burckhardt și de Wölfflin, a distanței necesare față de « specializarea » care îngustează orizonturile. Ironiile lui Burckhardt la adresa uscăciunii și a orgoliului derizoriu manifestate de specialiști au fost urmate de grija constantă a lui Wölfflin de a nu fi considerat un « specialist » în istoria artei, de oroarea sa față de « cărțile groase » de istoria artei, ce-i apăreau, cu filologismul lor copleșitor, fastidioase, atentînd la necesara libertate a spiritului. Tentației de a deveni un simplu « specialist », Wölfflin i-a rezistat dintru început, cînd, încă din tinerețea sa, contrabuțiile la studiul operei lui Michelangelo i-au adus imediat faima de rigoare a cercetării și de aptitudine de « connaisseur ». Berenson îi saluta încă din 1903, în *Drawings of Florentine Painters* ca un maestru inegalabil în cercetarea operei lui Michelangelo, iar confirmarea respingerii ca operă autentică a unei sculpturi de Michelangelo achiziționate pentru Muzeul din Berlin de către al său redutabil director, eruditul istoric de artă Wilhelm Bode, îi aducea serioase solicitări de a deveni un expert și un « connaisseur ». Wölfflin a refuzat o asemenea orientare contingentă vocației sale native de gust și rigoare, el a păstrat o ironică distanță, ca și maestrul său, față de ceea ce acesta ridiculiza sub numele de « Atribuzler ». Astfel a rămas fidel primei sale angajări, din chiar pragul studiilor superioare: aceea de a studia « filosofic » istoria artelor. Și modul în care îl însuși și-a explicat cursul operei, în autobiografiile aici reproduse, sau în acea exemplară, extrem de selectivă culegere de studii pe care, după matură chibzuință, o îngrijea și o publica în 1941 sub titlul *Gedanken zur Kunstgeschichte*, cu un grupaj de direcții ale cercetării sale, fiecare expusă într-o succintă introducere, demonstrează peremptoriu coerența gândirii, confluența demersurilor ei, într-o traiectorie constant dominată de meditația asupra destinului spiritual al formei artistice. El situa pe istoricul de artă sub ascendența speculației spirituale.

¹ Citeva din prețioasele însemnări ale lui Wölfflin despre Burckhardt cuprinse în volumele din *Operele complete* ale acestuia, editate de cel dintîi, au fost semnalate prima oară la noi în monografia Jakob Burckhardt, un umanist modern (p. 24—25).

distingându-l ca pe o « rara avis »: « Ein Dutzend Archäologen — scria într-o scrisoare din 1897 către Burckhardt — findet man immer, aber nie einen Kunst-historiker » (« O duzină de arheologi găsești oricând, dar un singur istoric de artă nicidecum »). În ciuda acestei distanțe constant observate față de ariditatea « specializării » — este un fapt irecuzabil că opera lui Wölfflin a fost decisivă în definirea istoriei artei ca un domeniu autonom, cu o terminologie proprie, categorii stilistice și concepte specifice. Este o curiozitate a destinului ca ultimul mare discipol al lui Burckhardt, pe care el l-a recunoscut ca maestrul căruia îi datora formația sa spirituală, să fi contribuit în chipul cel mai hotărât la scoaterea istoriei artei din contextul general al istoriei culturii, cum o situase tradiția burckhardtiană, fixându-i domeniul autonom și asigurându-i instrumente specifice de explorare sistematică a domeniului spiritual.

Altă vocație determinantă în dezvoltarea personalității lui Wölfflin a fost literatura. Cultivarea constantă, asiduă, a literaturii a făcut parte din sfaturile repetate ale lui Burckhardt și a constituit una din preocupările neîntrerupte ale studiilor lui Wölfflin care înclina, de la începuturile sale, spre filosofie și istorie literară ca discipline de bază, așa cum reiese dintr-o însemnare din 1888: « Meine eigentliche Aufgabe ist die philosophische Literaturgeschichte. Beide Disziplinen gewinnen. Kunst dazu genommen » (« Misiunea mea propriu zisă este istoria filosofică a literaturii. De dobândit amândouă disciplinele. Artă de adăugat pe deasupra »). Literatura și istoria literară au fost solide, implicate organic, în gândirea de istoric de artă a lui Wölfflin, a cărei importanță pentru acele domenii a fost confirmată și de un studiu recent (Walter Rehm, *Heinrich Wölfflin als Literaturhistoriker*, München 1960), cum putea fi recunoscută și mai înainte, încă din 1923, prin aplicarea în istoria literară a unora din conceptele sale binare fundamentale de istoria artei de către istoricul literar german Fritz Strich. Înclinarea statornică spre literatură și istoria literară nu a însemnat o corupere a stilului literar al lui Wölfflin, o « literaturizare a scrisului » său de istoric de artă. Cu toată puternicia, nativa sa înclinație artistică și literară (picta cu talent și plănuse chiar scrierea unui roman de tipul « Wilhelm Meister »), Wölfflin a exorcizat orice ispită spre facilitate, printr-o austeră, ascetică atitudine față de scrisul său. Aflăm cu surprindere că acest scris, de o simplitate, concizie și limpezime atice, goetheene, îi cerea o chinută elaborare, pe care și-o impunea fără plăcere, fără pasiune.

Aversiunea lui Wölfflin față de uscată, fastidioasă « specializare » nu a însemnat decât depășirea acesteia, odată suveran dominată, prin meditația filosofică, prin puterea de abstracție a gândirii. Croce poate va fi avut dreptate când vedea în demersul lui Wölfflin o reacție împotriva aridității, pe atunci dominante, a pozitivismului materialist filologic și biografic. Dar era mai aproape de înțelegerea naturii particulare, într-un fel eroice, prin renunțare și autodeterminare, a personalității lui Wölfflin, prietenul și colegul său de la Universitatea din München, Karl Vossler, când, într-o scrisoare din 11 august 1919, răspunzând presupunerii lui Croce, scria: « In Wölfflin, che lo conosco personalmente abbastanza bene, e che stimo molto, questo modo di vedere è nato meno da una reazione contro il biografismo e il materialismo che da una profonda avversione contro l'impressionistico-sentimentale, il mistico e il misticizzante chiacchierato dei critici d'arte giornalistici e semigiornalistici. Vi è in lui una sorte di pedanteria voluta e di disciplina che egli impone a se stesso e ai suoi scolari per controllo dell'espressione estetica. Considerata psicologicamente, vi è in Wölfflin una sorta di castità spirituale, che commuove così simpaticamente perché non è destinata a ricoprire l'impotenza, ma a frenare una fortissima passione per l'arte in lui effettivamente

esistente»¹ Ultima frază descifrează poate misterul acelei personalități distante, emanînd rigoare și forță, dar și volt disciplinată închidero în sine și austeritate, ce sînt evocate de portretele de aici ale lui Gantner și Jedlicka. Tot Vossler vedea în Wölfflin o întruchipare a unui tip uman ilustrat mai ales de germani, caracterizat prin serenitate față de sine însuși și prin tenacitatea de a-și impune o distanță exorcizantă față de poezie și de artă, în care se presimțea poate acel germen de dezordine interioară, de uzurpare a oricărei autorități, de an-arhie deci, pe care, într-un strălucitor eseu, Edgar Wind l-a demonstrat a fi propriu artei: «In Germania — scria, tot către Croce, la 25 ianuarie 1933 — si incontrano spesso uomini seri, che amano molto la poesia, ma si vergognano di confessarlo anche a se stessi ed occupandosene a tutta passata, cercano di evitarla. Così fa il Wölfflin con la pittura...»²

«Să tragi cu urechea neconținut la secretul lucrurilor» — acest sfat al lui Burckhardt, notat de mai multe ori de Wölfflin, pare să fi guvernat destinul său de scriitor și istoric de artă. Sfatul afirmă vocația organică a minții cercetătoare, dar mai ales exprimă condiția intimă a poetului, a artistului. Ca o patrie de elecție a artei a considerat Wölfflin dintotdeauna Italia. Și deși nu efectiv, fizic, totuși în spirit el și-a petrecut întreaga viață în această lume ideală de frumusețe a Italiei, fără urma vreunei exuberanțe exterioare care s-o exprime, ci închizînd-o cu severitate în sine, și prin viața sa dedicată total meditației și studiului, realizînd astfel acel program ce și-l propusese în tinerețe «de a studia mereu istoria, de a iscodi marile hrisoave ale genului uman, de a trăi în *leben, taciturnus et meditativus*».

¹ «La Wölfflin, pe care îl cunosc personal destul de bine și pe care îl stimez mult, acest mod de a vedea își are originea mai puțin într-o reacție împotriva biografismului și materialismului, cît într-o profundă aversiune contra sfecărelor impresionist-sentimentale, mistice și misticizante, a criticilor de artă jurnaliști și semi-jurnaliști. E în el un fel de pedanterie voită și o disciplină pe care și-o impune sie însuși și elevilor săi spre controlul expresiei estetice. Considerată psihologic, e în Wölfflin un fel de castitate spirituală, care emoționează în mod simpatice, deoarece nu e destinată să acopere neputința, ci e frînează o foarte puternică pasiune pentru artă, existentă efectiv în el» (Carteggio Croce-Vossler, Bari, 1959, p. 241).

² «În Germania se înclină adesea oamenii serioși, care iubesc mult poezia, dar se rușinează s-o mărturisască chiar lor înșile; și ocupîndu-se mereu de ea, caută s-o evite. Așa face Wölfflin cu pictura» (op. cit. p. 271).

Burckhardt la centenarul său (25 mai 1918)

Cînd l-am cunoscut pe Burckhardt — era în primul meu semestru de student — se afla deja la mijlocul anilor şaizeci. Preda istoria şi istoria artei deopotrivă, opt pînă la zece ore. Auditori specializaţi în istoria artei nu existau, iar felul în care vorbea Burckhardt despre istoria artei nici nu era făcut să educe spre studiul de specialitate. Prezentă multe imagini în ilustraţii de valoare inegală ce-i aparţineau şi fuseseră cu trudă adunate, şi însoţea foaie de foaie cu observaţiile excelent caracterizatoare pe care i le înlesnea bogăţia lexicului său. Începătorul nu primea însă nici o indicaţie despre cum s-ar putea servi de aceste lucruri. Ceea ce conta pentru Burckhardt era în esenţă: « să trezească credinţa că arta este una din marile forţe din istoria umanităţii şi că merită osteneala de a te îndeletnici în permanenţă de ea », nu ca savant specializat, ci ca om, iar emoţia sa în faţa unor opere de prim rang era atît de mare, încît chiar firi mai aspre, fără rostirea multor cuvinte, nu se puteau sustrage înriuririi sale. Burckhardt fusese rugat, printr-o scrisoare de la un cunoscut comun, să mă sfătuiască din cînd în cînd în studiul meu. S-a achitat de această sarcină, cu siguranţă neplăcută pentru el, invitîndu-mă după un curs de seară să-l însoţesc şi, mergînd de sus în jos pe sub copacii din Münsterplatz, mi-a explicat opinia lui, din care următoarele fraze îmi mai sînt încă limpezi în amintire: « Orice veţi studia, îngrijiţi-vă înainte de toate de cultura dvs. armonioasă. Folosiţi jumătate din timpul dvs. pentru lectura scriitorilor antici. Nu citiţi nici o carte fără să faceţi o notă. Nu vă îndepărtaţi însă, în primul rînd, de izvoare, se află în ele un har deosebit. Principalul în viaţă este satisfacţia muncii zilnice împlinite. Trebuie să ai o sarcină zilnică pentru a fi mulţumit. »

Atunci n-am prea ştiut ce să fac cu aceste îndemnuri, dar cînd, zece ani mai tîrziu, am putut prelua succesiunea la catedra de istoria artei din Basel, şi am avut norocul să mă mai bucur încă mulţi ani de relaţii apropiate cu Burckhardt, am învăţat să recunosc în ce concepţie anume asupra vieţii erau înrădăcinate acele fraze formulate ad usum delphini.

Prin cultură armonioasă Burckhardt înţelegea un universalism pe care uneori îl definea aşa: « A fi universal nu înseamnă să ştii cît se poate de multe, ci să iubeşti cît se poate de multe. »¹ Nu avea nici o pretenţie la reputaţia unui savant specializat. Pe specialistul exclusiv îl putea defini — în sensul antic — ca pe un om fără simţ artistic, (diletto). Orice muncă corporativă, unde individul dispăre într-o înfăptuire comună, îi era la fel de nesimpatică precum servitutea unei sarcini în care autorul s-a obligat la o neapărată desăvîrşire în simpla materialitate. El a stat întotdeauna departe de

¹ Compară A. v. Salis: *Erinnerungen eines alten Schölers* (« Amintirile unui bătrîn elev »), *Basler Jahrbuch* 1918, p. 292

astfel de teme și citeodată i-a sfătuit și pe alții să o facă: «V-ați lăsa astfel prădă unel munci microscopice, al cărei sfârșit nici nu-l puteți întrevedea.» Împotriva «microscopului» avea aceeași aversiune ca și Goethe, ca și cum ar fi într-adevăr ceva nepotrivit.

Prin aceasta nu trebuie însă să se creadă că a căutat comoditatea și că a văzut în dulce far niente un ideal. Dimpotrivă, Burckhardt a fost unul dintre cei mai harnici oameni. El nu era un agitat, dar era mereu activ. El însuși vorbea despre a sa «ce-i drept comodă, însă proporționată hărnicie.» Mai multe ore de plimbare duminica după amiaza erau singura întrerupere mai lungă a lucrului, și îl umplea de satisfacție la sfârșitul semestrului să părăsească ultimul Universitatea. Desigur nu își vedea sarcina tocmai în a fi la «curent» cu cercetarea. Citea — cel puțin mai târziu — opere științifice numai după o mare selecție și reviste aproape de loc. I se părea suficient de valoros să păstreze o legătură vie cu monumentele și cu scriitorii de la sursă și să vorbească despre acestea la prelegeri. După 50 de ani nu a mai dat nimic la tipar. «Deocamdată experiența îmi arată cum calitatea de autor savant este una dintre cele mai nesănătoase, iar simpla docență (oricât de obositoare ar fi și oricât de complicate ar fi studiile și pregătirile care fac parte din ea) una dintre cele mai sănătoase meserii din lume», îi scria în 1874 tânărului Kugler și chiar dacă această concepție nu a fost păstrată permanent, totuși, după 1868 (Arhitectura Renașterii în Italia) nu a mai apărut într-adevăr nimic nou în timpul vieții lui Burckhardt.

Erudiția lui Burckhardt era extraordinară, mai puțin din punct de vedere al cantității, cit al compoziției. El a fost unul dintre ultimii europeni cultivați, care era la fel de familiarizat cu Herodot și Tucidide ca și cu Commynes și Machiaveili și care savura epopeele homerice și imnurile homerice la fel ca pe Ariosto sau Calderon (Prințul cel neclintit era una din bucățile lui preferate). Gustul pentru literă ar slăbi de-abia când îmbătrânești, susținea el, cel pentru dramatic ar dura mai mult. După propria mărturisire, la vîrstă tîrzie, a recitit Wallenstein de Schiller în fiecare an. Cel mai larg spațiu îl ocupa firește pura literatură a realității. Ca toate naturile înzestrate poseda capacitatea de a se bucura neobosit de varietatea caracterelor și întâmplărilor. Și ziare citea cu plăcere — cum urmărirea apol cu violciune toate întâmplările zilei, chiar dacă dădea din ce în ce mai mult cu îngindurare din cap — însă aici îl stătea potrivnică o voce interioară, care îl chema de la ziare la «cele eterne». Și cînd, la sfîrșit de tot, nu-și mai simțea lucrul la masa de scris încă proaspăt și puternic, putea spune intrucitva că stăruie în aceasta numai pentru a se «salva de ziare».

Cunoașterea monumentelor nu se afla mult în urma culturii sale. De la bun început făcea parte dintre aceia pentru care «arheologia» și «istoria artei» nu erau încă domenii despărțite. Îi mai ajuta însă și o foarte bună memorie. Era o plăcere să colinzi împreună cu el, în conversație, muzee și orașe pe care nu le mai văzuse de mulți ani. Cu greu uita ceva din ceea ce văzuse o dată, cu toate că se plîngea uneori că de fapt nu ai poseda decît ceea ai văzut înainte de 28 de ani, căci mai tîrziu forța receptivității ar începe să scadă.

Că a avut preferințele lui speciale în artă și care au fost acestea, se știe. Rembrandt nu-l spunea nimic; aici nu a depășit punctul de vedere al profesorului său F. Kugler. Dimpotrivă, mărirea frumusețe italiană îl mai entuziasma încă la o vîrstă foarte înaintată și dacă cumva seosea un nou pachet cu fotografii — fotografii-rebut de la Anderson pe care l le procura un prieten — era emoționant să vezi cum și ce realizări medii îl însușeau, ba chiar îl întînereau. «Ce curbă grațioasă», spunea el înaintea unui veșmint gonflăt, sau la o sfînta Ana: «Cîtă noblete în această figură de matroană», și îl era foarte obișnuit să vorbească despre dulceața rampel unei scări sau despre desfătarea unei curți cu coloane.

A învăța să simți marea scară a umanului în arta italiană era îndemnul pe care îl adresa fiecăruil căldător în Italia, motiv pentru care și sfînta Italia întotdeauna să se plece

direct la Roma, să se facă acolo popasuri cât se poate de lungi și să se viziteze deabia după aceea Florența și Italia de Sus.

La un gust atât de categoric, conflictele cu reprezentanții ai unei alte generații erau inevitabile. Când i-am scris odată de la Florența despre Bătrînul lui Rembrandt de la Pitti și apoi de la Roma despre Portretul Papei de Velasquez, că asemenea tablouri pot face cuiva nesuferită «arta clasică», mi-a răspuns cu adevărată mîhnire (24 septembrie 1896):

«—faptul că acum ați putea fi deja pregătit pentru a fi părtaș la preamărirea lui Velasquez și Rembrandt și pentru înrolarea în marea procesiune a admiratorilor lor, nu vreau deloc să-mi intre în cap; dar nici nu cred că s-ar fi ajuns aici și scriu acestea numai așa, la prima spaimă. Tema dumneavoastră despre «Stilul clasic» este și rămîne mare și puternică și de mulți dorită și chiar și monumentele «acoperite de funingine» și murdărite (în viitor existente probabil numai în reproduceri) pot avea de mai multe ori efectul unor revelații. Se poate, firește, înălța odată din nou o umanitate sărăcită, devenită simplă, fără a mai fi nervoasă, suprasaturată, aparținînd marilor orașe, o umanitate care va fi din nou entuziasmată de asemenea opere. De cînd cu fotografia nu mai cred într-o posibilă dispariție și vlăguire a măreșului.»

Pentru Burckhardt frumusețea era frumusețea sa, o chestiune de viață, nu o simplă problemă de gust. Dacă a fost zguduit pînă la lacrimi cînd în 1871 Luvru a fost în pericol să cadă victimă Comunei, aceasta arată cât de mult lucrurile erau o parte a lui însuși. Simțea, iar și iar, nevoia să le absoarbă pe deplin, ca pe un cîntec desăvîrșit și vedea în ele o pavăză împotriva tuturor mizeriilor vieții de fiecare zi. Și intrucîtva era iluminat încă la bătrînețe, în odaia sa, datorită peceții lăsate asupră-i de frumusețea cîndva contemplată.

Dealtfel, Burckhardt nu poate fi legat numai de Cinquecento-ul italian. Entuziasmul său pentru Rubens era, după cum se știe, la fel de puternic, iar pentru măreția domurilor gotice a avut cuvinte de neuitat. Dar o anumită unilateralitate îi era desigur proprie, făcîndu-i trăirea artei atât de plină de semnificație. Este firesc ca și gustul lui muzical să fi fost unilateral. Wagner era pentru el total searbăd. Îl ura și numai pentru că distrusese bel canto-ul.

Celor care nu l-au cunoscut pe Burckhardt în viață, scrisorile vor fi cele mai în măsură să le transmită o impresie despre firea sa, mai ales cele timpurii, pline de sevă, din Scrisori către un arhitect. Fie îngăduit aici, în încheierea fragmentelor de mai sus, să mai destăinui din corespondența mea cîte ceva referitor la tema artei clasice.

Basel, Miercuri 18 IX 95

Stimate domn și prieten,

Astăzi de dimineață a sosit aici prețuita Dvs. scrisoare de alaltăieri (din Roma) din care aflu cu reconfortare o schimbare a părerii în privința volumului urlaș al operelor vechi de artă pe care ești îndemnat să le privești iar și iar. Că tema «Arta clasică în Italia» nu este ușoară pot să-mi închipui, numai că acestea sînt tocmai problemele a căror rezolvare este așteptată mai de grabă de la oameni de felul Domniei-Voastre. Și acum, deoarece vremea s-a mai răcorit, sînteți exact în dispoziția potrivită pentru aceasta.

În primul rînd însă: cine sîntem noi de fapt, ca să pretindem Italiei din Cinquecento un idealism constant și dăluind etern în saecula saeculorum. Actualul nostru cult pentru colorit face oricum, a priori, din noi niște nechibzuți destul de unilaterali.

... De altfel, cărticica sau cartea Dvs. va căpăta, chiar dacă vești dori sau nu, o trăsătură artistic-istorică; va trebui să constatați un număr de tranziții și aceasta foarte în mare (este recomandabil aici un oarecare, autentic, fatalism). În Renaștere, înainte de orice, delicata viață a frumosului necesară în sine, care în fond nu era decît o puternică strălucire solară, s-a împletit pe pămînt cu simplificarea sau cu o economie superl-

oară prin care se evita în primul rând individualizarea realistă din Quattrocento. În această situație însă trebuia să iasă în evidență la toți marii maestri de rangul doi, iar în momente de oboseală chiar la cei de prim rang, elementul pe care Dvs. îl numiți formalul, schematicul. Al doilea stadiu era apoi acela când formalul începe să fie ridicat în slăvi și chiar să depășească adesea întru totul, ca renume, pretinsul clasic.

Coreggio în cupola de la S. Giovanni este pentru mine încă formidabil de mareț și la acel moment cel mai mare din Italia; în cupola Domului, este un fanfaron.

Poate cel mai timpuriu dintre aceia la care mijloacele tehnice au supremația asupra artei este Andrea del Sarto. De altfel formula coloristică este acum mai aproape de gustul nostru decât formula liniară, iar pentru Veneția ea este aproape recipientul idealismului.

... Pe parcursul întregului Cinquecento va trebui totuși să vă amintiți și de națiunea care îi stă îndărăt, care îi imboldează pe artiști și îi ajută să capete faimă.

Acum este destul cu indiscretul amestec în vorbă! Luați-o cu bunățate și răbdare ca o dovadă a participării mele.»

«Schimbarea părerii în privința volumului uriaș al operelor vechi», despre care vorbește la începutul scrisorii, se referă la retractarea unor afirmații descurajatoare, pe care mi le smulsese foarte fierbinte septembrie din acel an în Italia. Burckhardt a răspuns (scrisoarea din 10 IX 95) la acestea — opt zile înainte —:

«... pentru vederile dvs. eretice, potrivit cărora călătoria ar vîlgaui și revederea a ceea ce este cunoscut nu ar produce o impresie substanțial nouă, vă prezic o pedeapsă foarte grea: când veți fi din nou aici (în Basel) și clopotele vor vesti liturghia și va ploua și vor cădea primii fulgi de zăpadă, atunci vă va năpădi o nostalgie amară după impresiile din Italia pe care le-ați desconsiderat atât. Atunci veți spune: dacă aș putea revedea o clipă cutare sau cutare altar de rangul al treilea și de pasișă artistică din Pinacoteca municipală din târgușorul cutare sau cutare! sau mormîntul de marmoră al unui presupus elev al unui oarecare meșter care s-ar fi putut să-l fi cunoscut cîndva pe Donatello! Căci chiar neînsemnatul și derivatul, în Italia, vin totuși dintr-un mare model».

În nici una din scrisori nu lipsește o știre despre starea sănătății și despre vreme. «Starea sănătății mele este acceptabilă și doctorul și prietenii apropiați sînt mulțumiți de mine». Semnarea numelui îndeobște, în permanență aceeași, este înlocuită într-un loc prin «Linco» — Burckhardt devenise membru al Academiei romane — cu completarea caracteristică: «P.S. Nu ați putea cumva să vă informați ce fel de structură are această Academia de Lincei? Mie mi s-au epuizat toate ideile.»

Încă un detaliu care îi va amuza pe aceia care nu l-au cunoscut decât pe bătrînul Burckhardt, devenit cam fricos și evitînd toate coliziunile (scrisoarea din 16 X 96): «În muzeul din Neapole este probabil aceeași proastă ordine ca în anul '46 și în anul '53. Cînd odinioară în Galerie patru indivizi cu măști mari învolburau nori întregi de praf, i-am luat unuia mătura din mînă, i-am arătat cum s-ar putea mătura relativ fără praf și i-am ținut o cuvîntare. Dar cîte cuvîntări au trecut de atunci peste napolitani!»

Anul '53 — aceasta era epoca în care Burckhardt lucra la Cicerone. Povestea cu plăcere cum își împărțea atunci munca. Dimineața la șase își începea drumurile, făcea cîteva opriri cu caffè nero și caffè latte, rezista pînă la ora unsprezece, cînd lua un pînărel de vin dulce, pentru ca apoi, înainte de «colazione» să mai meargă să facă o baie în mare. După amiaza stătea confortabil în camera sa și trecea toate notițele pe curat. Către seară urma o plimbare călare pe catir (mareu același) spre îndîlțimi. Așa se petreceau lucrurile zi de zi, timp de șase săptămîni.

«Cele mai bune idei vin seara după lucru», spunea el uneori, cu referire specială la o ședere mai lungă la Konstanz, unde se plimba în fiecare seară o oră pînă la un han și își bea paful de bere păstrător de sănătate. Trebuie să fi fost în anul 1869, atunci cînd pregădea așa-numitele Considerații asupra istoriei universale (titlul nu îl apar-

Privire retrospectivă

Stimați domni, membri ai Clubului PEN,

M-ați invitat la masa dumneavoastră rugându-mă totodată ca în introducere să vă relatez câte ceva din viața și activitatea mea. Am acceptat cu plăcere această invitație. Mi se pare cu deosebire necesar să mai stabilesc o dată o legătură cu spiritul acestui oraș, în măsura în care este prezent aici. Pe de altă parte, a sosit pentru mine momentul retrospectiv: să mă întreb de unde vin, ce am făcut și ce am vrut de fapt.

Am chibzuit la toate acestea și mi s-a relevat că va trebui să vorbesc mai întâi despre etapele vieții mele — Basel, Berlin, München, Zürich. Apoi voi putea spune ceva despre cărțile mele (și nu sînt prea multe: șase) și, deoarece cărțile nu te exprimă complet, va fi necesar și un al treilea capitol, despre acea caracteristică generală ce leagă aceste cărți între ele, capitol care ar putea defini niște principii specifice.

Gîndindu-mă la toate acestea mi-am dat seama că programul meu depășește cadrul unei scurte cuvîntări și că mi-ar trebui trei seri și trei mese pentru a epuiza schema pe care v-am prezentat-o. Așa încît m-am hotărît să vă vorbesc imbinînd laolaltă biografia cu evoluția mea științifică. Rezultatul final îl las în seama dumneavoastră. Veși auzi în felul acesta o simplă causerie de la care nu trebuie să aveți prea mari pretenții.

În biografia mea ar fi de combătut legenda conform căreia m-aș fi îndreptat condus de un instinct infailibil spre Basel — după terminarea gimnaziului la München (tatăl meu era profesor în München) — unde aș fi intrat la școala lui Jacob Burckhardt pentru a deveni istoric de artă. Faptele s-au petrecut cu totul altfel. Dat fiind că tatăl meu era funcționar bavarez, era necesar pentru fiul său să petreacă un timp în Elveția spre a-și putea păstra cetățenia elvețiană. În ceea ce mă privește, ca discipol al lui Jacob Burckhardt, plănuisem să audiez pe lingă cursurile sale de istorie și pe cele de istoria artei, cu rezultatul, însă, că după ce am părăsit Baselul, mi-am spus: voi studia orice altceva în afară de istoria artei!

Așa s-au petrecut cu adevărat faptele. Trebuie să vă imaginați că în vremea aceea studiile de istoria artei se desfășurau în forme foarte primitive. Burckhardt adunase în cursul vieții sale tot felul de fotografii, gravuri, reproduceri, planșe, constituind un material precar și heterogen. În locul proiecțiilor cu care lucrăm azi, era silit în timpul prelegerii să țină cu ambele mîini în fața sa o foaie în așa fel încît să poată fi văzută și de studenții aflați în fundul sălii. Apoi lăsa foaia să circule prin auditoriu, ceea ce avea drept consecință faptul că Burckhardt vorbea deja despre altceva pe cînd imaginea ajungea de-abea în a doua sau a treia bancă.

Studiile mele au fost în continuare marcate de aceeași nefericită șansă. Interesul pentru istoria artei rămăsese disponibil, firește; cînd am ajuns la Berlin, am frecventat cursurile lui Hermann Grimm, care era orice altceva afară de un specialist al văzului. Era psiholog, un tip de istoric de artă cu care nu aveam prea multe în comun. Cea mai renumită carte a sa este *Viața lui Michelangelo*. I se întîmpla adesea să descrie în douăzeci de pagini circumstanțe exterioare din viața artistului care au determinat apariția unei opere, în timp ce aceasta însăși — cînd ajungea la ea — era expedită în două-trei rînduri; și nu sînt sigur că descrierea era corectă.

La München însă, unde mi-am petrecut cea mai mare parte a studiilor universitare, nu exista nici un profesor de istoria artei. Singurul căruia îi datorez ceva este arheologul Heinrich Brunn, de la care am putut să-mi fac o imagine despre analiza formală. Am studiat aşadar altceva: filosofia, istoria literaturii, astfel încît, într-o bună zi, m-am aflat în mod firesc confruntat cu patru profesori la examenul meu de doctorat: doi filosofi pentru specialitatea principală, un istoric al literaturii şi un istoric de artă pentru cele secundare. Cei doi filosofi erau Karl V. Prantl, care a scris Istoria logicii occidentale în patru volume, o lucrare foarte savantă, cu o remarcabilă cunoaştere a izvoarelor, şi von Hartling, ministru al cultelor şi politician. Ca istoric de artă fusese chemat, în lipsa altcuiva, esteticianul Moritz Carrière, un bărbat cu faţa rotundă şi rozalie. Specialist în istoria literaturii era Michael Bernays, singurul care mi-era mai apropiat, fiindcă îi frecventasem cu plăcere seminariile — ţinute în biblioteca lui personală — şi îi datoram impulsul pentru cartea mea despre Salomon Gessner.

Dizertaţia stătea sub semnul esteticii: Prolegomena la o psihologie a arhitecturii, avînd ca temă fundamentală posibilitatea formelor arhitectonice de a se constitui în moduri de expresie. Era un caietel de vreo cincizeci de pagini, scris într-o lună, după o şedere de trei săptămîni în Italia şi litografiat ca manuscris. Mai am cîteva exemplare bibliofile rarissime, dar n-am avut niciodată curajul să mă mai uit prin ele. Am părăsit Universitatea cu un sentiment de neîmplinire, dar cu dorinţa fermă de a merge imediat la Roma, ca în ţara sfîntă, convins că acolo voi afla adevărate cale. Şi aşa s-a şi întîmplat. La Roma am fost primit în Institutul German de Arheologie, aflat pe Capitoliu. Au fost vremuri de neuitat pe cînd urcam — cu fiecare drum şi cu fiecare popas în osteriile romane — cele mai frumoase culmi ale istoriei universale. Atunci am cunoscut în sfîrşit artiştii: pe sculptorii [Louis] Tuailon şi Robert Cauer, [d.J.] pe pictorul [Ludwig von] Hofmann. La Institut erau o serie de tineri doctori care, mai tirziu, aveau să ajungă la un oarecare renume: Ferdinand Dümmler şi [Ferdinand] Noack; nici unul însă capabil să mă sfătuiască şi să mă sprijine nemijlocit. Am fost nevoit să-mi găsesc singur drumul. Şi în acest sens mă pot considera un autodidact.

Curînd am fost conştient de ceea ce doream să fac: cartea pe care mi-o imaginaam se numea Renaştere şi Baroc şi analiza transformarea arhitecturii din sistemul de forme renascentist într-unul diferit, aparţinînd unei alte lumi, care este Barocul, considerat pe atunci mai mult sau mai puţin drept simplu capriciu şi expresie anarhică. Trebuie să mărturisesc că nu este întîmplător faptul că am început cu o lucrare despre arhitectură. Exigenţa exactităţii a creat această înclinaţie. Nu poţi vorbi despre arhitectură şi transformarea formelor arhitectonice decît cu precizie. Este mai departe semnificativ că această carte nu urma să fie o monografie de artist, ci un fragment de istorie de artă, conceput, construit şi structurat sistematic, despre perioada secolelor XVI-XVII şi a evenimentelor care le-au animat. Este subiectul pe care l-am considerat de-a lungul întregii vieţi ca cel mai interesant. Mi-am luat doctoratul la München, cu lucrarea Renaştere şi Baroc. Vreme de cîtiva ani am fost docent universitar în oraşul german, pînă am primit chemarea din Basel de a prelua catedra lui Jacob Burckhardt.

Este legitimă întrebarea asupra motivelor care l-au determinat pe Burckhardt să se gîndească la mine. În primul rînd a fost cartea despre Baroc, căci începuse să fie — pe măsură ce înainta în vîrstă — din ce în ce mai interesat de această perioadă. Apoi a fost orientarea italiană a studiilor sale, care m-a făcut demn în ochii

Cuvîntare ținută la 9 martie 1944 la Clubul PEN din Zürich. Transcriere de Gotthard Jedlicka. Wsifflin se va alege din viață la 19 iulie 1945.

lui pentru această sarcină. Închisem pe atunci o nouă lucrare, un mic opus despre istoria frescei lui Michelangelo din Capela Sixtină. Nimeni nu se gândise încă să studieze istoria realizării acestei opere. Era concepută ca un tot unitar, desăvârșit după o schemă unică, în timp ce mie mi s-a relevat posibilitatea existenței unui plan inițial, ulterior abandonat și înlocuit cu trama actuală. Aceste supoziții au fost mai tirziu unanim acceptate. Grație unei întâmplări fericite am găsit — în timpul unei șederi la British Museum — între desenele lui Michelangelo, unul care reda proiectul inițial. Această descoperire l-a interesat într-adevăr pe Burckhardt. Am scris în final, cu o tinerească înflăcărare, o carte despre operele de tinerețe michelangioloeste, care aborda și răspundea negativ unei probleme critice. Am scris-o punând sub semnul contradicției cea mai recentă achiziție a Muzeului din Berlin, un Sfânt Ioan tânăr — San Giovannino — descoperit și cumpărat (cu un preț modest) de Wilhelm Bode și atribuit în Muzeul Kaiser Friedrich lui Michelangelo. Mi s-a părut exclusă această posibilitate, diferența nefiind una de manieră, care să facă verosimilă plasarea opereii în ambianța michelangioloescă, ci una de generație. Susțineam că este o scriitură aparținând unei epoci mult mai tirzii. Am avut de curînd în mîna scrisoarea lui Bode, în care cumpărătorul răspundea în aparență amabil, de fapt pe un ton dictatorial, autorului studiului: « Atunci cînd ai plătit un lucru cu o sută de mii de mărci, nu vă puteți imagina cu cît îl privești mai atent decît cel ce scrie despre el doar dezinteresat ». În zilele noastre nu mai crede nimeni că sculptura San Giovannino de la Muzeul din Berlin ar putea fi atribuită lui Michelangelo. Originalul a fost identificat în colecția americană Morgan de către Wilhelm Richard Valentiner. Acesta din urmă mi-a propus să prezint publicului descoperirea, dar am refuzat.

Iată deci care au fost premisele chemării mele la Basel. Chiar dacă obținerea — la o vîrstă relativ tîrîă — a unei catedre renumite poate părea o șansă extraordinară, trebuie să fac acum, privind faptele retrospectiv, următoarea mărturisire: nu înțeleg cum am putut preda atîta timp istoria artei la o universitate absolut, dar absolut lipsită de mijloace didactice, unde am fost silit să mă bizui pe propriile mele forțe, unde abia reușeam să mă susțin singur, sau, mai bine zis, să recurg la paleative. În rest, șederea la Basel a avut și părțile sale frumoase. A fost relația familiară cu ceilalți colegi; ne plimbam cu plăcere împreună duminica după-amiază prin împrejurimi, oprindu-ne apoi la un han. Esențială a fost, firește, relația cu Jacob Burckhardt însuși, la care aveam un acces nelîngădit și care nutrea un adevărat interes pentru persoanele cărora le acordase o dată încrederea. Avea o capacitate remarcabilă de a se pasiona, chiar și la vîrsta sa înaintată, pentru istoria artei. E drept că această ocazie nu mi se oferea prea des. Șederea în Italia, călătoriile mele și amintirile au constituit materialul fundamental al convorbirilor noastre.

Am debutat la Universitatea din Basel cu o prelegere avînd ca temă « Madona Sixtină a lui Rafael ». Burckhardt nu a fost prezent, dar i s-au relatat lucruri favorabile, iar cînd l-am vizitat după aceea, m-a întîmpinat pe trepte strigîndu-mi de departe « Vous voilà lancé ! ». Această prelegere a constituit preludiul cărții despre Arta clasică în Italia. Șederea la Basel a fost astfel incununată de o lucrare unde și-a găsit din nou expresie înclinarea mea către sistematizare. A fost, desigur, inevitabil să vorbesc despre personalitățile individuale: Leonardo, Michelangelo, Rafael, Fra Bartolomeo, Andrea del Sarto; am adăugat însă o parte de sistematizare — căci spiritul clasicismului nu poate fi analizat decît sistematic — structurată în tref capitole intitulate: « Noua concepție despre lume », « Noua frumusețe », « Noua configurație plastică », aceasta din urmă definită prin conceptele de temperare, spațialitate, masă și mărime, simplificare și claritate, îmbogățire, unitate și necesitate.

O scrisoare adresată lui Burckhardt în timpul unei călătorii de studii în Italia a declanșat un conflict între mine și veneratul maestru. Îi scrisesem: « Arta clasică este

suverană, dar trebuie să recunosc că atunci când privesc Portretul de bătrîn al lui Rembrandt de la Florența sau Portretul papei de Velázquez, aflat la Roma, simt cum îmi pier disponibilitatea pentru arta clasică». Burckhardt mi-a răspuns cu o adevărată mîhnire: «Îmi pare rău să observ că ești pe cale de a contribui la preaslăvirea lui Velázquez și Rembrandt și la încadrarea lor în marea procesiune a venerașilor». Pentru el arta clasică a fost marea obsesie a vieții sale. Fără îndoială că a făurit o imagine grandioasă, pe de altă parte însă, trebuie să recunosc: dacă Rembrandt îți incomodează concepția despre clasicism, atunci e mai bine să nu mai scrii despre acest eon. Azi nu mai am astfel de dileme. Rafael stă neclintit în locul său, de nezdruncat în unicitatea operei sale. Rembrandt reprezintă însă un univers fundamental diferit. El este ceea ce este. Consecvența urmărită în carte, deși nu explică slăbiciunile, a fost cea care mi-a deschis drumul spre Berlin.

Era de la sine înțeles că nu puteam refuza oferta berlineză, chiar dacă ar fi fost mai avantajos pentru mine să rămîn mai departe într-o universitate mai mică. Hermann Grimm, care mă cunoștea de la seminariile de filosofie din studenția mea, a fost cel care m-a sprijinit. Era conștient de deosebirea dintre concepțiile noastre privind știința artei. Distincția sa calmă a rămas însă una dintre cele mai binefăcătoare amintiri ale vieții mele. Aparținea celei mai înalte aristocrații, era fiul lui Wilhelm Grimm, înrudit cu familia lui Goethe, iar soția sa era una din fiicele Bettinei. La Universitate avea puține legături și vorbea cu oarecare ostilitate despre nedreptatea de a nu fi fost primit la Academia de Științe din Berlin. Mommsen trebuie să fi rostit un sever cuvînt împotriva lui. De cîte ori pomeneam numele lui Mommsen (am lăudat odată gîndirea sa pătrunzătoare și memoria prodigioasă, chiar la bătrînețe), spunea ceva răutăcios despre el. Încă îmi mai amintesc cum a afirmat: «Acest Mommsen va trăi atît de mult pînă ne va îngropa pe toți!».

Odată primit la Facultatea din Berlin, am fost acceptat și în adunarea docenților. Nu-mi puteam reveni din uimirea pricinuită de prolificitatea acestor oameni și mă neliniștea sociabilitatea teribil de vastă a Berlinului. Ce nu făceau acești domni care aveau de străbătut distanțe atît de mari între centrul activității lor științifice și propriile lor locuințe! Nu există nici o mare personalitate germană pe care să nu o întîlnești în saloanele berlineze, între care casele marilor finanțe jucau un rol deosebit. Îmi amintesc o vorbă a lui Erich Schmidt: «Este de datoria mea să spun că dacă ies de șase ori pe săptămîină seara, iar în cea de a șaptea zi rămîn singur acasă, mă plictisesc». Summa sociabilității era primirea la împărat, care avea loc în anume împrejurări. Acordarea unei decorații, de pildă, presupunea totodată o audiență la curte. Cînd s-a serbat la palat bicentenarul Academiei, a avut loc o mare festivitate la care au fost invitate toate oficialitățile. Nu pot să nu evoc aici surprinzătoarea manieră în care împăratul a ascultat cuvîntarea președintelui Academiei, timp de o oră încheiată, într-o perfectă imobilitate; miinile și picioarele i-au rămas încremenite de la început pînă la sfîrșit. Relația mea cu împăratul a debutat neconvenabil. Primisem din partea Ministerului Cultelor însărcinarea de a încerca să moderez direcția excesiv de conservatoare a gustului imperial. Planul era să fiu prezentat împăratului pe cînd acesta avea să viziteze Expoziția anuală de la Anhalter Bahnhof și să încerc să-l strecor ici și colo cîte o vorbă care să aibă o influență binefăcătoare. Totul a mers însă pe dos. Împăratul a intrat, venind de la manevre, și a intrat în partea centrală a expoziției, unde fusesem plasat. Nu s-a găsit în graba apariției sale momentul potrivit pentru a-l fi prezentat. Așa au trecut două ceasuri, împăratul era pe cale de a părăsi expoziția pentru a se urca în caleașcă, cînd Schmidt-Otto, — binecunoscut dumneavoastră, — a reușit să-l abordeze în ultimul moment, iar eu am fost prezentat suveranului. M-a măsurat din creștet pînă în tălpi cu o privire pătrunzătoare și apoi s-a auzit: «Faceți totul împotriva acestel direcții moderne». Am fost atît de consternat încît n-am găsit nici un răspuns, lipsindu-mi

și prezența de spirit de a spune ceva, ceea ce a însemnat, desigur, o ofensă la adresa celui ce mă prezentase și a domnului de la Ministerul Cultelor. Apoi întâmplarea a fost preluată de ironia berlineză și s-a zvonit că răspunsul meu strigat în urma caleștii imperiale ar fi fost: « Lex mihi ars ! ».

Sub influența cantității impunătoare a materialului pe care îl aveam la dispoziție în muzeu m-am hotărât să studiez un domeniu exhaustiv reprezentat și să scriu despre Dürer — adică să cataloghez cele peste o mie două sute de acuarele, xilografuri, gravuri în cupru și desene. Era o tentativă ce trebuia dusă la bun sfârșit cu îndeminare, pentru a nu deveni excesivă. Apoi însă am dorit să relievez specificul artistic la Dürer. Ca grafician, ceea ce a fost în primul rând, artistul îmi era oricum mai aproape, așa că a fost posibil să enunț ceva cu adevărat nou. Mi-am propus să renunț la considerațiile filosofice de care abundă monografiile despre Dürer și să dezvolt analiza formală până la gradul care să permită stabilirea diferenței stilistice dintre o xilografură și o gravură în cupru. Dürer se exprimă altfel ca gravor în lemn decît ca gravor în cupru. Cartea a fost foarte bine primită. Succesul principal l-a constituit chemarea mea ca prim vorbitor de onoare la Nürnberg, cu ocazia sărbătoririi a patru sute de ani (în 1928) de la moartea lui Dürer. Institutul de Istoria Artei de la Universitatea berlineză, care era splendid dotat cu nelimitate mijloace, m-a hotărât să-mi dau osteneala și ca docent. Cînd mi s-a repartizat auditorium-ul lui Hermann Grimm, primul meu gând a fost: « Va trebui să depășesc această etapă ». Și am reușit, în următorii ani, să-mi țin conferințele în aulă. Nu duceam lipsă de studenți și de doctoranzi. Mommsen m-a întrebat odată: « Cîți doctoranzi ai ? » și i-am răspuns: « În general cam trei pe an. » A considerat acest număr fără bunăvoință căci, după părerea lui, era prea mare. Un doctorand la trei ani, iată cifra convenabilă la această facultate. Astfel s-au scurs zece ani la Berlin. Trebuie să spun că orașul a ajuns cu timpul să-mi pară lipsit de căldură. Dar Münchenul ! Ambianța sa, unde coexistau atîtea construcții complexe: Rezidența, biserica Theatinilor, vechea Marienplatz, vechiul centru care și azi e inima orașului și ale cărui străzi sînt încă cele mai circulante; apoi pîrîul de munte Isar care străbate orașul și Grădina Engleză care înviează centrul acestuia și este atît de întinsă încît în plimbările mai lungi ajungi într-o natură sălbatică și nu din nou în fața zidurilor. Trebuie să recunosc că acest München îmi apare cu atît mai ademenitor, pe măsură ce îmi amintesc de el. Iată de ce am fost foarte fericit să primesc oferta, asupra căreia am meditat psihologizînd și înșelîndu-mă singur, căci, după o tergiversare, am refuzat-o. Ea venise o dată cu ideea — care mi-a tulburat conștiința — de a renunța la activitatea academică și în acest context o nouă etapă, la München, însemna doar o aminare. Am vorbit seară de seară despre aceste lucruri cu prietenul meu cel mai apropiat din Berlin, germanistul Andreas Heussler, originar din Basel, mort de curînd. Și el nutrea aceleași gânduri. Abia după ce renunțarea a fost primită, am realizat că făptuisem o eroare și am încercat să o repar. Ceea ce însemna că devenisem deja o altă personalitate. Pot afirma că șederea mea în Anglia a fost fundamental deteriorată de această întâmplare. Într-o bună zi am primit o telegramă în care mi se oferea o ultimă posibilitate de decizie imediată, grație unor noi tentative întreprinse la München. (Ce se întîmplase ? Prietenii münchenezi se gîndiseră, fără a-mi cunoaște poziția, să mai încerce ceva pentru a mă aduce în acel oraș. Soția editorului meu s-a dus la sculptorul Hildebrand și l-a întrebat ce se mai putea face. Acela a spus că se va duce la prietenul moștenitor Rupprecht, care va putea, eventual, influența Ministerul Cultelor pentru a relua oferta. Bunul Rupprecht a făcut tot ce era posibil pentru a-l contacta din nou pe Paul Clemen din Bonn, căci el trimisese oferta. L-am întrebat mai tîrziu pe Clemen cum s-a realizat acest lucru. « Pur și simplu », mi-a răspuns « căci orice dorință a mea privind catedra și Institutul a primit un răspuns negativ, pînă cînd am remarcat în cele din urmă că nu eram eu persona grata ».) În 1912 m-am mutat acolo. Trebuie să recunosc că primii ani petrecuți la

München au fost cei mai fericiți din viața mea. Am primit un nou impuls și am avut senzația că mă aflu la locul potrivit, în vreme ce la Berlin totul mi se părua supradimensionat. Am reluat planuri mai vechi: despre caracterele etnice german și italian văzute în ansamblu, ceva ce s-a intrupat mult mai tirziu într-o carte apărută la Zürich (Italia și sentimentul german al forme) și, mai înainte de toate, ceea ce mai tirziu au devenit Principiile fundamentale ale istoriei: legile interne ale artei.

Principiile fundamentale ale istoriei artei au fost unanim considerate drept cea mai originală realizare a mea. Fără protecții nu pot vorbi bine despre ele. Voi încerca totuși să-mi clarific intențiile; imaginați-vă un peisaj olandez din secolul XVII; nu este suficient să afirmi că un anume element dă caracterul personal, iar altul reprezintă sentimentul naturii, pentru a-l diferenția de un tablou similar al secolului XVI. Nu, s-au petrecut schimbări interne. Ochiul a devenit altul, întregul aparat de forme, structura formală însăși și concepția despre imagine sint altele decât în veacul XVI. Conceptele generale « binomurile plastic—pictural » « forma închisă—forma deschisă » mi s-au părut, în cele din urmă, prea puțin revelatoare. Am încercat să formulez judecăți mai clare. Am ajuns apoi la concluzia că transformarea petrecută aici s-a repetat ciclic în istoria artei: că în antichitate aceleași procese ale formei au dominat Nordul și Sudul; că dezvoltările arhitectonice s-au săvârșit cu aceeași intenționalitate; că și în evoluția individuală a unui artist se descoperă analogii psihologice. Este de la sine înțeles că atunci când afirmăm că se vede altceva, trebuie să adăugăm că se vede altfel.

Schimbarea formei este însoțită și de o schimbare a conținutului. Această transformare însă nu se poate explica exclusiv prin modificarea conținutului. Istoria artei ca istorie a formelor se întâlnește aici cu istoria generală a stilurilor. Rămâne doar să stabilim că dezvoltarea formelor, vizualitatea, este ceva cu totul specific, un fenomen de neînlocuit, cu o semnificație anumită în istoria artei. Dezvoltarea este legică. Dificultatea constă în a explica în ce măsură se leagă desfășurarea și succesiunea acestor forme vizuale cu diversitatea și bogăția istoriei artei reale și a producției artistice. Răspunsul este că dezvoltarea interioară se desfășoară conform unor scheme care pot fi completate în cele mai diverse moduri. Această umplere este absolut necesară, posibilitatea optică în sine fiind o formă fără conținut.

Aceste considerații se leagă în final și de problema privind valoarea personalității, care a fost considerată întotdeauna un summum al artei. Dacă acceptăm această ipoteză, atunci nu mai putem susține că artistul individual este doar un exemplu a ceva ce depășește. Cred că nu trebuie să ne lăsăm înșelați. Întrebarea dacă personalitatea este cea care determină dezvoltarea nu ne interesează. Marile personalități au inaugurat noile maniere: Tizian la bătrânețe, sau Michelangelo la sfârșitul vieții au anticipat ceea ce a urmat, dar s-au dezvoltat într-o limită prestabilită. Istoria artei rămîne o istorie gradată, logică. După diferitele modificări pe care le-am făcut Prinipiilor fundamentale voi mai adăuga ceva — dacă voi avea energia necesară — care va duce pînă la ultimele consecințe acest mod de abordare. Nu consider că în volumul din 1916 s-a săvîrșit acest lucru, 1916 — era în timpul primului război mondial, — cînd a apărut cartea. Data este semnificativă. Editorul mi-a mărturisit apoi că a fost simptomatic numărul mare de exemplare trimise pe front.

Războiul a schimbat și împrejurările vieții mele. Nu pot să afirm că am suferit în mod special de pe urma lui. Primul contact desfășurat de altfel într-o manieră benefică a fost când am primit însărcinarea de a ține conferințe soldaților, în Belgia. Am realizat-o cu plăcere. Iar farmecul Münchenului era încă prezent în sufletul meu. Vechile planuri de retragere în patrie au fost redate atunci, când Zürich-ul a venit în întîmpinarea mea de generoasă ofertă de a-mi dedica o catedră întreagă la Universitate. Am primit, nu cu mult timp în urmă, această invitație. Urmează acum ultimul act. El se petrece la Zürich unde m-am stabilit pentru a fi în regulă față de autorități și pentru a-mi căuta

o locuință, etc. Ajunsesem aproape de capătul strădaniilor mele, cînd s-a anunțat un domn din Basel, care, într-o îndelungată conversație mi-a mărturisit: « Am auzit că intenționați să vă stabiliți la Zürich. Sînt pe deplin imputernicit să vă ofer la Basel tot ceea ce vi s-a propus aici. Ați fost în tinerețe la Basel, aveți acolo prieteni buni, veniți deci la noi ». Am cîntărit avantajele și dezavantajele acestei propuneri și în final a avut cîștig de cauză gîndul că nu poți trăi la bătrînețe din amintirile timpurii ci trebuie să-ți propui mai mult și să-ți oferi noi oameni, noi sarcini. Aceasta s-a întîmplat acum douăzeci de ani. Și sînt convins că hotărîrea de atunci a fost cea dreaptă.

În românește de RUXANDRA DEMETRESCU



[...]

Deplinge studiul modern al istoriei. Ar trebui să te îngropi în molozul arhivistic, iar dintre istoricii bătrâni, deabia unul l-ar fi citit în întregime pe Herodot. Filosofului, observa el la sfârșit — adresându-mi-se cu întrebarea, dacă aş vrea să rămân la filosofie — filosofului aceasta nu-i este necesar. El își alege domeniul, unde dorește, numai cultura antică trebuie să și-o fi însușit.

Viața ar fi o afacere proastă, ea este mult prea scurtă pentru a înfăptui ceva. O consolare ar fi în conștiința de a fi numai veriga, niciodată lanțul.

Vara 1886

« În galerii ar trebui să te ții mai întâi de ceea ce îți place și să cauți de aici trecerea către celelalte. »

J.B.

20 septembrie 1888

Vizită la Köbi

Ne-ați surprins. Cartea dumneavoastră Renaissance und Barock va mai face multă vîlvă. Gurlitt va intra la înghesuială¹. Baroc. Michelangelo și Palladio colaborînd. Orașelor venețiene din interiorul țării nu le-a mers (politic) prost. Ce multe de case falnice în Bellinzona, Locarno, Mendrisio etc. Nu Italia unită a trebuit să aducă fericirea. S-a vorbit mai mult despre Italia cînd era și mai mică. (Măreția politică nu face valoarea).

Istoria artei antice are și pentru el un farmec fascinant. Totuși ar trebui să rămîi conștient de enorma superioritate care conferă o experiență egală cu fenomenele pînă în jos, la baroc. Secolul XVIII este apoi ceva în sine, care nu trebuie atins. Piloty, un jasonic denunțător (Împăratul W.). Kaulbach își are locul mai curînd în închisoare. Îl împiedică pe Schwind să-și desăvîrșească personal frescele de la Schwangau. Netăgăduit îl rămîne un mare simț al frumosului. Talentul coloristic discutabil. Să călătorești cît poți de mult. Valoarea impresiilor de tinerețe, 20—28 (ani). Să trăiești și să călătorești în străinătate. Istoricul de artă trebuie să-și petreacă o jumătate din viață în tren. (A avea teme mari, după aceea plecarea, Italia, a lucra investind toată puterea, pentru ca să se dezvolte ceea ce există). Probleme: apariția goticului. Încă nu a fost spus ultimul cuvînt (Rin, Köln). — Și evul mediu a fost pe punctul de a găsi frumusețea Independentă. Cerută explicația.

A adăuga neconținut reproșul superficialității. Egoism sănătos: a lucra la rotunjirea interioară, la propria ta personalitate. Să tragi cu urechea la secretul lucrurilor. A recunoaște și a scrie.

Și pentru problemele Parthenonului încă ar mai fi de găsit cuvîntul izbăvitor.

Ce înseamnă într-adevăr a produce în afară? Profesorul nu poate da multe. El poate numai să țină trează, în primul rînd, credința în valoarea lucrurilor spirituale. În al doilea rînd să stîrnească convingerea că în îndeletnicirea cu aceste lucruri s-ar afla, pentru om, o înaltă fericire. Libertatea în această viață, condiționată din toate părțile.

Să tragi cu urechea la secretul lucrurilor. Stare de spirit contemplativă. Colecționarii de inscripții, de unde să la timpul pentru munca contemplativă? Ei nu-l cunosc nici măcar pe Tucidide în întregime. Nu vă interesați de ceilalți. Fericirea izolării liniștite. În ziua de astăzi este ușor să-ți lei un abonament pentru scaunele universitare dacă suflă în goarna cea mare. Însușiți-vă liniștit cît mai multe probleme. Rămîneți credincioși limbajului dumneavoastră simplu, clar. Vizitați-mă din nou. Noroc în călătoriile dumneavoastră !

¹ Opera lui Cornelius Gurlitt, *Istoria stilului baroc în Italia* apăruse cu puțin înainte (Stuttgart 1887)

Către părinți, Paris, 15 noiembrie 1888

[...] Kôbi a fost deosebit de prietenos, m-a sfătuit direct să devin docent de istoria artei, aş vrea mijloacele exterioare necesare pentru aceasta şi aptitudinile de a realiza ceva folositor. «Nu vă alegeţi un domeniu prea vast şi rămâneţi diletant. Credeţi-mă că ceea ce are gust bun şi este bun. Când tu însuşi te bucuri de un obiect, atunci poţi stîrni bucurie şi altora şi aceasta are o valoare mai mare decît aşa numita muncă ştiinţifică lipsită de bucurii, care prin stringerea de material toceşte orice sentiment şi care, pornind de la acest nefericit punct de vedere, declară orice plăcere ca fiind diletantă.»

1888

Jacob Burckhardt mi-a spus din nou felurite lucruri pline de miez. M-a încurajat în studiul istoriei artei. Pentru filosofie ar fi necesar un impuls cu totul deosebit. După aceea să nu folosesc timpul ocupîndu-mă de un maestru şi cu repertoriul operelor. Să aleg un domeniu potrivit de mare şi să tratez lucrurile destul de diletant, adică să consider plăcerea prilejuită de artă ca fiind cea mai înaltă... Să nu schimb mereu Universitatea, dacă mă simt undeva întrucîtva bine, să rămîn acolo. Imensă pierdere a puterii de muncă prin veşnica schimbare. Nesfîrşit de multe în «ştiinţa» modernă reprezintă o strălucire trecătoare. La ce bun, stringerea de materiale care nu folosesc nimănui...

5 martie 1889

Pentru a cîta oară trebuie să îmi repet ceea ce mi-a spus J.B.: Să încerc să trag linştit cu urechea la secretul lucrurilor. Lumea este nesfîrşit de interesantă.

Să te gîndeşti la tine, la propria ta instruire armonioasă. Să nu aştepţi prea mult de la învăţămînt. (Să trezeşti credinţa că există bunuri spirituale care au puterea să-l facă pe om fericit).

Începutul lui februarie 1893

Îndemnul lui Burckhardt capătă din nou viaţă: «Gîdiţi-vă mai întîi la propria dumneavoastră instruire armonioasă. Înainte de toate tu însuşi să fii ceva întreg, ceva de sine stătător. Apoi te poţi îndeletnici şi cu istoria. Numai să nu te rînduleşti în mecanismul lucrului «ştiinţific» modern; aşa încît să nu înţelegi a face decît lucruri care nu au valoare şi interes numai într-o anumită corelaţie, astăzi şi numai pentru acele şi acele persoane.

Imensa vrajă a autenticului şi prezentului faţă de tot trecutul.

Să priveşti natura în ochi!

Să poţi înţelege natura!

Înainte călătoreai cu un mic caietel de desen, te aşezai în orice colţ şi făceai schiţe arhitectonice, copiai secţiuni de sculpturi şi îţi notai părţile tablourilor. Priveai toate lucrurile cu atenţie. Astăzi călătoreşti cu o preocupare anume în minte şi pentru toate celelalte nu ai decît o privire superficială.

Böcklin a fost defăimat în Basel. După aceea, cînd devenise celebru, acelaşi oameni care l-au batjocorit nu se mai săturau să-l admire. Atunci avusese împotriva «părerilor» oamenilor anumite «aprehensiuni». — Pentru muzeu a fost cumpărat apoi şi el, ce era bun şi ce era prost, fără spirit selectiv; de îndată ce sosea un tablou la Basel, toate zările îl asaltau pe Ibis cum că ar trebui să fie păstrat¹. Şi totuşi cele mai bune achiziţii au fost pierdute din neclăbzuinţă.

¹ Dr. Eduard Ibis-Haussler (1820—1905), fabricant, cercetător de artă, care între 1866—1888 a condus Colecţia Oficială de Artă.

De la vârsta de 30 de ani deabia am mai avut relații cu artiștii. Am avut odată temeritatea de a deveni membru al Asociației Artiștilor din Roma. Dar nu merită. Accesul la puținii excepționali trebuie să ți-l răscumperi prea scump. Ceilalți te trag numai în jos.

[...]

Arhitecții mi-au folosit primii Ciceronele. Din partea lor am avut cea mai mare azeziune.

[...]

La olandezi trebuia să fi capabil de nesfârșit de mult. Cu simpla melancolie nu se putea face pe atunci nici o impresie.

Admirația pentru Rembrandt este ridicolă. Nevasta lui Putiphar (Berlin): lumina poate fi admirabilă, dar el istorisește povestea cât se poate de penibil. Rembrandt în Anglia mereu prețuit. Reynolds, Lawrence. Apoi importat la Paris. Bonington. Ar trebui să se conserve în nădărmata secolului trecut: când se admira selectiv.

Principala superioritate a artei italiene față de cea germană. Aceasta însă nu este voie de exprimat. Un barbar ca Uhde nu poate rămâne la Paris multă vreme deasupra. În 2—3 expoziții se vorbește despre el, apoi s-a terminat. Bogăția de persoane a artei franceze moderne: alături de moderniști și un Puvis de Chavannes. Spiritul romantic este cel predispus, de fapt, pentru artele plastice.

Portrete. Surprinzător cât de puține portrete în Italia față de Germania, unde fiecare cap se lăsa pictat. Ai impresia că la artiști nu era voie să se vină cu orice comandă. Când apoi apar Van Dyck și Rubens în Italia, totul tindea să fie pictat.

Istoria artei pe probleme. Nu este de la sine înțeles că pictura găsește în biserică pereți pentru fresce. Anotimp în antichitate. Iți vin idei din toate părțile când privești așa. În mult disprețuitul Vasari se mai află încă o mulțime de pami nescuturați. Citiți-l din acest punct de vedere. Aceasta este moștenirea mea pentru dumneavoastră.

Portrete romane: jumătate de figură, pentru a putea pune și însemnele rangului, ceea ce era italian: nu se poate acorda destul, din punct de vedere realist, unei personalități de valoare pentru a o caracteriza.

Arhitectura epocii diadochilor. Totul este boltit. Rufin. Libanus. (Pantheon — sfârșitul evoluției grecești, nu începutul celei romane).

Semper¹, un bărbat care în anii maturității a început să învețe grecește și a studiat izvoarele. A fost trei ani pe pământ grecesc. A trăit în Nauplia moartea lui ca Capo d'Istria. Plîngea și se vâlcărea adesea ca un copil, în același timp o minune ca forță de muncă. Fără poză. Aș fi fost adeseori cu plăcere împreună cu el. În lucruri artistice era foarte plin de învățămintele.

Dacă s-ar putea ști cine a făcut sculpturile de la Orvieto! Ghiberti le-a cunoscut. El ar mai fi putut să o spună.

Societate. Legături cu tovarăși de specialitate mai apropiați nu sînt recomandabile. De căutat naturalști și mari negustori. Alături, familia.

Copacii buni în istoria artei au fost scuturați. Dacă ar fi să mai încep odată, eu aș face neconținut secțiuni transversale, ca în arhitectura Renașterii.

La congrese vin numai oameni care vor să se lăscodă reciproc.
S. Jago de Compostella. Cel mai minunat din sculptura de atunci.
Porche des Apôtres (Lausanne) depășește cu mult tot ceea ce este burgund, din care se vrea să fie derivat.

În românește de ROXANA THEODORESCU

¹ Gottfried Semper, cunoscutul arhitect (1803—1879), a fost colegul lui Burckhardt la Politehnica din Zürich, între 1835—1858.

Zürich: Orașul vechi

Cunoașterea unui oraș presupune desigur mai mult decât vizitarea unui anumit număr de monumente înregistrate în ghidul de călătorie. Chiar dacă intenția se rezumă la o înțelegere aproximativă a fizionomiei arhitectonice, se știe că aceasta însăși nu poate fi citită în câteva clădiri individuale dispersate: orașul trebuie înțeles ca un tot unitar, asemenea unei plante, pe al cărei nucleu dezvoltarea viitoare își lasă urma deslușitelor inele anuale, deși o astfel de imagine nu crește numai din afară, ci se îmbină permanent, în interior, cu noul. Interesul pentru liniile istorice directe, pentru așezarea originară a orașului și modificările hotărâtoare care determină poziția clădirilor principale, depășește o preocupare pur arhivistică. Altminteri călătorul rămîne cu sentimentul neconfortabil de a fi doar victima hazardului.

Mai mult decât atât: arhitectura trebuie concepută nu numai în sine ci și în ambianța ei. Nu într-o casă singulară se creează expresia, ci în modul în care aceasta este implantată în stradă; nu primăria în sine dă substanța unui oraș ci felul cum s-a eliberat din îngustimea locuințelor burgheze, nu biserica propriu-zisă, ci înălțarea ei la o poziție privilegiată, prin așezare și împrejurimi.

Pe lângă situația topografică trebuie luată în considerare și cea spirituală care condiționează valoarea de atmosferă a unei clădiri: o veche mănăstire, o veche primărie își relevă intenționalitatea abia atunci cînd sînt relaționate cu orașul de altădată cărui i-au aparținut. Bisericile medievale ne apar mereu impozante, dar devin colosale de îndată ce analizăm proporțiile inițiale în care o monumentalitate și azi recunoscută se detașă, pe atunci, din așezări nedepășind, după criteriile moderne, dimensiunile unui sat.

Vom începe așadar cu un tur al orașului pentru a obține o imagine a planului său și abia după aceea vom cerceta clădirile individuale, iar în final vom descrie panorama și privilegiile pitorești pentru care Zürich-ul a fost întotdeauna renumit și pentru care ne vor consola, întrucîtva, de numărul relativ restrîns al marilor opere de arhitectură. Rîndurile ce urmează își propun să vină în ajutorul novicului cu cîteva indicii. Că pentru aceasta ne vom limita doar la orașul de altădată se poate deduce chiar din titlu, dar, pe de altă parte, cititorul nu trebuie să aștepte o imagine exhaustivă, deoarece ne vom ocupa în primul rînd de ceea ce supraviețuiește din vechime în orașul actual.

I. Planul orașului

Sosirea însăși este pentru călător singulară: gara indică în mod ideal un adevărat început și o adevărată intrare. În spatele ei se află doar un neobișnuit promontoriu, iar cel ce descinde în oraș este întîmpinat de strada care, în ciuda numelui puțin semnificativ de «Strada Gărilor» (Bahnhofstrasse), este însă artera principală a orașului. Surpriza apare abia atunci cînd, străbătînd-o, strălînu, care se așteaptă să fie condus spre un aglomerat centru de mare metropolă, este, după un sfert de ceas, și fără ca strada să-și piardă caracterul de elegantă cale comercială, lăsat în aer liber: în fața lui apare deodată un lac cu maluri largi, în al cărui capăt se văd munții acoperiți de zăpadă. Aceasta este impresia tipică oricărui călător: Zürich-ul la extremitatea lacului, un capolago. Și cine ar contrazice această evidență? Imaginea se schimbă însă dacă analizăm istoria orașului. Zürich a fost la început un oraș

fluvial și abia mai târziu s-a extins spre lac. Motivul său original îl constituie podul care unifica străzile și traversează în anume locuri riul Limmat. Pe malurile sale s-a așezat orașul vechi, împărțit în Orașul Mare în dreapta și Orașul Mic în stînga. Orientarea spre lac este modernă.

Cel ce conduce așadar un oaspete trebuie mai întîi să-l determine să se smulgă din farmecul marelui tablou natural al cheiului pentru a căuta zona unde bate, sau, cel puțin, a bătut odată, inima orașului. Primul pod a fost construit în porțiunea cea mai îngustă a riului, adunînd în jurul său toate elementele definitorii ale unui oraș: primăria și piața, nu departe vechile biserici, dealul Lindenhof, care a avut de la început o importanță militară, devenind mai târziu, în mod necesar, sediul puterii princiare — sau a reprezentantei sale — pînă către începutul secolului al XIII-lea cînd orașul a preluat puterea și s-a constituit în republică independentă.

Întorcîndu-ne pe Strada Gării sesizăm că de îndată ce trecem de cartierul modern, construit pe malul lacului, drumul urmează fidel granița orașului vechi. Pretutîndeni se deschid priveliști ale ansamblurilor de locuințe medievale pentru că Strada Gării dublează, pînă la Rennweg, șanțul de fortificație, care pînă tîrziu în veacul XVII închidea aici Zürich-ul. La Rennweg se afla poarta principală care permitea accesul dinspre Vest.

Poarta nu mai există, prezența ei se face însă și azi simțită, recomandîndu-ne și nouă să pătrundem pe aici în oraș și să încercăm doar să dăm uitării proporțiile moderne pentru a ne imagina, în toată măreția efectului de odinioară, strada care urca încet, avînd ca punct de fugă turnul Bisericii Sfîntului Petru. Odată ajunși pe înălțime, drumul își schimbă brusc caracterul: îngustă și de mai multe ori întreruptă, strada Strehlgasse ne conduce într-o coborîre abruptă spre riu, astfel încît existența încă a unei piețe înaintea podului — și anume Piața Vinului (Der Weinplatz) — apare de două ori binefăcătoare, căci oferă un popas liniștit, permițîndu-ne totodată un tur de orizont asupra priveliștii atît de pitorești prin care orașul se dezvăluie acum ochilor noștri.

Malul opus este dominat de masa amplu desfășurată a Primăriei cu cele trei laturi așezate direct în riu, o construcție barocă ridicată chiar pe locul vechii primării. Clădirea de sorginte clasicistă, adăpostind sediul Poliției — un «vlăstar» indirect al fostei Judecătoriai — i se subordonează în mod ideal. Ceva mai departe se înalță, retrasă pe o treaptă a terenului, marea mănăstire, cu turnurile înalte, cenușii. Este la rîndul ei o apariție a cărei formă ultimă a fost desăvîrșită abia în vremurile mai noi, dar care a reprezentat întotdeauna covîrșitoarea replică sacră a celei esențialmente profane a Primăriei. În partea cealaltă se reliefează turnul greoi al Bisericii Sfîntului Petru, așezată pe înălțime și, în imediata apropiere, mănăstirea de maici a cărei grație lejeră aproape că ne face să uităm că este, asemenea marii mănăstiri, o biserică a cărei temelie datează din primul mileniu. În acest tur de orizont trebuie să mai cuprindem și Lindenhof-ul; fără să mai păstreze urme ale vechilor construcții, el a devenit în zilele noastre o piață străjuită de copaci și eliberată de orice trafic, dar care incită fantezia călătorului, prin însăși poziția ei înaltă, să și-o imagineze în supremația strategică și princiară de altădată. Prin totala înstrăinare de funcționalitatea inițială, Lindenhof-ul pune cu adevărat în valoare semnificația Primăriei, jos pe malul riului, ca nou centru al orașului.

Dacă alurea primăria orașului se alătură unei mari piețe care devine for public, terenul de aici contrazice această imagine tradițională: spațiile înguste din jurul Primăriei au determinat existența în vechiul Zürich a Străzii Pieții (Marktgasse), înlocuind piața propriu-zisă, care urca pe înălțime unde se continua în itinerariul Pieții de Vite (Rindermarkt) și al Pieții Noi (Neumarkt).

știut pînă nu demult să-și păstreze cu adevărat această atmosferă. Epoca modernă a reușit acum să distrugă prin formele și proporțiile noi aspectul patriarhal. Doar vara, cînd înfloresc cei doisprezece tei, spațiul redevine idilic, în tumultul orașului comercial, amintindu-ne cu plăcere că poetul Martin Usteri, autorul blindei melodii Bucurați-vă de viață, a locuit această piață.

Față de întinsa așezare elegantă, mai sus evocată, masa compactă de locuințe a orașului medieval crează un izbitor contrast. Abia cu timpul vechile ziduri de apărare au fost înlocuite cu clădiri de locuit, iar șanțul (« Șanțul Broaștei ») s-a păstrat pînă tîrziu, în secolul XIX. Astfel numai a fost posibilă infiltrarea unei moderne « viae triumphalis » ca Strada Gării, fără brutalitate, în mijlocul unor străvechi cartiere. Numai spre lac, unde se mai păstra un bastion (devenit Baugarten-ul de mai tîrziu), vechimea pitorească a trebuit sacrificată atunci cînd a fost tăiată rectiliniu Strada Gării.

În general însă terenul a fost extins prin repetate aglomerări. O imagine ne oferă fortificația care inițial ieșea în afara liniei țărmlui și care stă acum departe, în rîu, traseul ei fiind preluat de Podul Quai.

Secole de-a rîndul Podul Primăriei (Podul Legumelor) a fost singurul carosabil. Mai exista și Puntea de sus care pornea de la Biserica Wasserkirche, trecînd pe sub vechiul Dom și traversa într-o ușoară curbă, pe lîngă mănăstirea de maici. Acest pod a fost transpus în piatră, între 1835—1838, ocazie cu care a dispărut curbura și a fost degajată extremitatea dreaptă a malului, cu prețul inevitabil însă al unei violente intruziuni: Casa de breaslă « La Pițigoi » s-a scufundat în pămînt pentru totdeauna.

Podurile mai recente au fost construite în condiții mai favorabile. Ele nu mai aparțin capitolului nostru, dar privilegiile orașului vechi au fost dintotdeauna esențialmente fluviale. Imaginea Zürich-ului așa cum ni se dezvăluie de pe Podul Quai era admirată pe vremuri de pe Podul Kahn. Se numea « vue en profil ». Înainte de a o descrie vom spune cîte ceva despre clădirile principale, luate în parte.

II. Monumente

Semnul distinctiv al orașului Zürich îl constituie Marea Mănăstire, corpurile de piatră unitar, apăsător și cenușiu cu cele două turnuri înalte, apropiate. Pe cît de simplă ni se dezvăluie imaginea sa, pe atît e de complicată istoria construcției. Cu o temelie datînd din primul mileniu, mănăstirea aparține în forma actuală abia veacului al XIII-lea, iar caturile superioare ale turnurilor, dimpreună cu vîrfurile înalte, dantelate, sînt opera sfîrșitului de secol XVIII. Poziția înălțată și așezarea oblică față de rîu, atît de puternic reliefate, contribuie și ele să dea clădirii caracterul unei monumentalități aproape amenințătoare. În spiritul artei romanice, zidurile sînt sumar decorate și numai pe alocuri, ca de exemplu la Portalul de Nord unde izbucnește deodată o bogăție reținută de forme. [...]

Biserica mănăstirii de maici alcătuiește în opoziție cu Marea mănăstire, cu care împărtășește doar îndelungata istorie a construcției, antiteza modestiei și grației lejere. Elemente romanice se păstrează în cor și de asemenea în resturile unei galerii, înrudită ca formă, cu Marea mănăstire. Corul principal este însă gotic, marcat de spiritualitatea proprie stilului, la care se adaugă o idee de uscăciune. Nava, refăcută în repetate rînduri, suferă în special intervenția unei tribune pentru cîntăreții din cor. Accentul caracteristic al fațadelor exterioare este datorat turnului mic, asimetric. Originare erau o pereche de turnuri joase, romanice. [...]

Așezarea bisericii este cu osebire concordantă cu piața liniștită, străjuită de teii înalți: un fragment de timp vechi rămas pe loc în mijlocul marelui oraș, iar viziunea care prinde aici viața este viziunea lui Lavater.

cea mai vivace relație prin proporțiile lor. Este de asemenea respins catul cu frontoane atingând acoperișul, iar acesta însuși, micșorat ca masă, odihnește în patru ape pe a cornișă puternic profilată. În fața casei se reliefează cîțiva stilpi liberi susținînd un balcon. În această arhitectură clasicistă, unde totul se concentrează într-o sensibilitate a proporțiilor, s-a evidențiat cu precădere H. K. Stadler. Amintita casă Sihlgarten este opera lui, de asemenea și înrudită ca formă casa Orellischeshaus, aflată în imediata apropiere. Lui i se datorează și reședința Schönenhof (anterioară în timp), aflată pe strada Rämistrasse, precum și învecinatul Sfînt Urban, de pe strada Stadelhofstrasse (1790 aproximativ), care reprezintă stilistic o formă de tranziție [...]

III. Priveliștile

Zürich-ul nu se poate mîndri cu așezarea generoasă a orașului de care se bucură Berna sau Freiburg-ul. El dispune însă de o mare diversitate de situații, grație relației dintre cîmpie, deal și terenul în terase, dar deja Herrliberger caracteriza în «Topografia confederației Helvete» (1756—1758) vechiul oraș drept surprinzător de strîmt și neregulat. În natura specială a terenului rezidă și imposibilitatea corectărilor stradale moderne, astfel încît Zürich-ul și-a păstrat, cu ulițele strîmbe, drumurile povrănite și piețele mici cu fîntini, caracterul demodat, «pitoresc».

Rîul a creat întotdeauna marele contrast dintre întinderea puternică, liniștită a apei și strîmtarea caselor așezate de o parte și de alta. Malurile au caractere diferite: în stînga dealul, Lindenhof-ul care coboară pînă în apă, apoi în spate înălțimea dominată de Biserica Sfîntul Petru și, în sfîrșit, planul neted pe care se afla mănăstirea de maici, iar de-a lungul malului, digurile; un colț de oraș «crescut» într-un anumit sens; în dreapta, terasa însoțind uniform rîul Limmat oferă totuși o posibilitate comodă de construire în spațiul de la marginea malului. Imaginea originală era diferită de cea actuală, cu malul alineat geometric. El unduia înainte și înapoi, iar o altă diferență consta în așezarea caselor: străjuind malul, în retragere sau — ca în cazul Primăriei, — construite direct în apă. Această ultimă situație s-a mai păstrat, în general însă s-a pierdut mult din diversitatea caracteristică de odinioară, o dată cu generalizarea așezării pe uscat a caselor, în favoarea unui chei regularizat.

Bogăția arhitectonică s-a concentrat cu precădere asupra podurilor. O latură a Primăriei este flancată de un pod, iar cealaltă, unde acum se află postul de poliție, a fost dintotdeauna accentuată și din punctul de vedere constructiv. Această ordonare se repetă la Puntea de sus, unde Biserica Wasserkirche se alipește podului, iar vechiul dom, inițial legat de aceasta, traversa la origine podul. Dispunerea s-a păstrat și la noua construcție a domului (1781—1794). După construirea podului de piatră, drumul ocolește în afară, dar din această combinație de clasicism și gotic tirziu a rezultat încă unul dintre cele mai interesante ansambluri de clădiri ale orașului. Dacă aducem în imagine și Marea mănăstire și deplasăm unghiul de vedere pe malul opus, unde apar în prim plan mănăstirea de maici și Meise, trebuie să recunoaștem că un complex atît de semnificativ nu-și află ușor egalul. Valoarea arhitectonică a acestui ansamblu sporea atîta vreme cît exista ca parte oponentă a bisericii Wasserkirche vechea Casa Kornhaus (pînă acum deja amintită), așezată în apă în fața mănăstirii de maici.

Priveliștea cu adevărat principală a orașului constă în imaginea văzută dinspre lac, în diagonala rîului. Dacă aici absența Casei Kornhaus, ca ecran necesar în prim plan, se face încă o dată simțită, malurile apropiindu-se încet unul de altul cu bogatele lor contururi și cu motivul fundamental al Primăriei în fundal creează o imagine de un farmec nesecat.

Priveliștea către lac, așa cum se relevă din oraș, întregeste acea imagine și nu vom traversa Podul Primăriei fără a mai admira o dată clădirea ieșită în afară, pe malul stîng, a fostului Hotel Schwert, amintindu-ne de oaspeții săi iluștri care au privit de la aceste ferestre, peste ape, în depărtare, munții scînteind în lumină. Unei astfel de imagini nu puteau să-i fi stricat granițele vizibile spre lac ale orașului de odinioară și palisada care închidea intrarea și ieșirea liberă. Altădată mai ședea în apă Turnul izolat al Închisorii Wellenberg și nu putem fi decît recunoscători că acest monument de tristă amintire a fost dărîmat.

Orașul modern și-a făurit cum am mai spus un nou motiv din malul lacului, dăruindu-i o semnificație în fața căreia decorurile riului trec în plan secund. Și chiar dacă această configurație artistică a malurilor lacului lasă încă de dorit, trebuie să recunoaștem că o voință puternică a devenit pregnantă în așezarea ca atare. A atîrnat de un fir de păr ca lacul să fie despărțit de oraș printr-o cale ferată străbătînd strîmtoarea Stadelhofen.

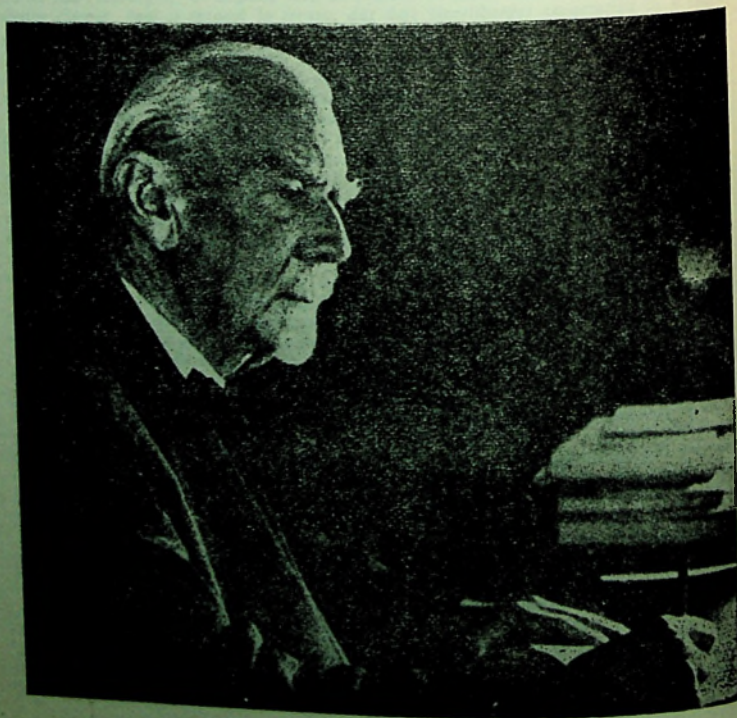
În românește de RUXANDRA DEMETRESCU

Zürich: casa Sihlgarten în Talacker; la etajul II a locuit Wölflin



GOTTHARD JEDLICKA

Amintiri despre
HEINRICH WÖLFFLIN



[...]

În epoca primului război mondial Heinrich Wölfflin, care pe atunci trăia la München, își amintea cu nostalgie de Elveția natală. În vara anului 1915 scria unei prietene: « Azi după-amiază — este duminică — ședeam în grădina rectorului (Müller, Kliniker) la o cafea, o societate de vreo cincizeci de persoane, profesori. Neclintit optimism! Dezbatere despre cîte miliarde despăgubiri de război ar fi de revendicat. Medicul general-colonel al armatei bavareze, care se afla și el printre noi, a fost deia pretutindeni și vorbește despre evenimente ca despre o partidă de șah. Și acest ton domină, chiar dacă fiii unora sînt pe cîmpul de luptă. Ieri la Academia de Științe același spectacol. Era termenul pentru noile alegeri de membri. S-a auzit o voce afirmînd că s-ar putea suspenda anul acesta onorurile academice, dar a fost înăbușită. Și pentru ce? Totul trebuie să meargă mai departe, pe făgașul obișnuit, așadar se pot împărți și titluri academice fără teama de a contrazice stilul epocii. Pentru mine este însă de neconceput. Abia dacă mai reușesc să dau prelegerilor mele cea minimă ținută științifică absolut obligatorie... Elveția capătă acum o semnificație cu totul nouă și este un gînd consolator pentru mine că există o astfel de oază. Poate că odată vom afla acolo pe singurii europeni din Europa, atunci cînd toate celelalte națiuni își vor fi înscris pe stindarde lozinka naționalismului pasionat » (Züs Colonna; Heinrich Wölfflin — omul, *Sonntagsblatt der Basler Nachrichten*. 27 ianuarie 1946).

Un an după întoarcerea în Elveția îi scria aceleiași prietene: « În ceea ce mă privește am pășit fără iluzii dar și fără amărăciune în cea de a doua iarnă la Zürich. Mi se pare încă ciudat să cobor dealul de la Universitate printre copiii ce patinează pentru a mă duce, trecînd pe vechea uliță Gottfried Keller, la Societatea de Lectură: acolo poți a mă răsfăța ziarul privind spre vechea primărie, asemenea celui care, acostînd pe șarmul natal, ascultă în liniște valurile mării izbindu-se de mal. Cu timpul însă, după ce înrădăcinarea se va fi desăvîrșit aici, va trebui să mă gîndesc din nou să merg mai departe, pentru mai multă vreme. Ieri a fost inaugurarea noii clădiri a casei Artei. A trebuit să-mi țin și eu discursul; a urmat apoi un banchet la Baur au Lac — sînt prilejuri în care poți verifica ce puternice sînt rădăcinile ».

Se întorsese la Zürich cu intenția de a se odihni. Era, la șaiszeci de ani, hotărît să se resemneze și se numea citeodată un om bătrîn. Mă întreb dacă înainte de a accepta o catedră ad personam la Universitatea din Zürich se informase despre spațiile și posibilitățile de lucru existente. Căci pot aprecia ca nimeni altul condițiile pe care le-a întâlnit și pe care le-a lăsat după zece ani de activitate. La retragerea sa erau încă de o insuficiență pe care cineva din afară cu greu și-o putea imagina. Heinrich Wölfflin lăsa în grija lui Joseph Zemp și Konrad Escher să organizeze și să amplifice seminarul de istoria artei, însă el nu avea interese să întreprindă ceva în această privință.

[...]

Își ținea prelegerile în auditorium maximum, iar seminariile într-una dintre cele mai mici săli rezervate cursurilor de istoria artei. Într-o oarecare măsură prelegerile îi puteau oferi satisfacții, exercițiile de seminar însă, în fața unei duzini de studenți — căci mai mulți nu erau în mod obișnuit — îl provocau doar indispoziție, iar citeodată adevărate chinuri. Îl vedeam cum îl compara pe studenții de aici cu cel din München și Berlin. Am participat la un seminar despre « Viețile » lui Vasari. O temă generoasă, cu o înepuizabilă bogăție de probleme științifice despre care exista deja o întreagă literatură. Wölfflin o cunoștea probabil, dar nu a amintit-o. Metoda sa consta în a citi cu vocea lui sonoră textul italian, lăsîndu-l pe studenți — care aveau doar în parte aceeași ediție

în faţă — să-l traducă (ceea ce se realizase în mod exemplar în ediția germană a lui Gronau și Gottschewski) punind ici și colo o întrebare suplimentară, în fraze târăgănate, cu privirile ațintite departe, peste capetele tinerilor și adesea fixate pe fereastră. Își făcea apariția la cinci minute după sunetul clopotului și încheia seminarul la sfârșitul orei, o dată cu semnalul însuși. Incomparabilă era forța impunătoare cu care intra și ieșea de la ore.

Prima mea întâlnire cu Heinrich Wölfflin s-a desfășurat în felul următor: mă alăturasem studenților care își dădeau, către sfârșitul semestrului, atestatul la curs și seminar și, când a sosit momentul, am așezat caietul de test în fața lui, pe pupitru. Dat fiind că purtam adesea acest caiet cu mine în călătoriile dintre Winterthur și Zürich și doream să-l păstrez curat, îl învelisem într-o hîrtie brună de împachetat, acoperind astfel numele meu scris pe copertă. Dacă aș fi observat vreodată că Wölfflin pune preț pe cunoașterea numelui studenților aș fi scos învelitoarea. În timp ce stăteam lingă el, Wölfflin mi-a aruncat o privire cercetătoare, a scos foarte încet învelitoarea caietului, a citit numele meu, a pus-o la loc și m-a examinat. Am avut impresia că a vrut să-mi dea o lecție. Cîteva zile mai tîrziu, Joseph Zemp m-a chemat la catedra de istoria artei întrebîndu-mă grație cărei întîmplări am reușit să-l indispuin intrucîva pe Wölfflin. «Nu știu» i-am răspuns. Apoi mi-am amintit de acest incident și l-am relatat profesorului meu care mi-a povestit rîzind dialogul avut cu Wölfflin despre mine. «Aveți un student cu numele de Jedlicka?» «Da». «Ce face?» «E profesor secundar, studiază istoria artei și și-a ales ca temă de disertație Toulouse-Lautrec.» «Ah! Artistul și studentul îmi sînt la fel de puțin simpatici!» și m-a sfătuit să încerc, totuși, a stabili un contact cu colegul său.

În seara zilei de 17 noiembrie 1933, la ora șase, l-am vizitat pentru prima dată pe Heinrich Wölfflin în locuința sa spațioasă aflată pe strada Talacker, numărul 39, la etajul doi. Nu aș fi îndrăznit să-i cer o audiență din proprie inițiativă, dar profesorul Bernhard Fehr îmi pregătise vizita printr-o scrisoare datorată intervenției lui Ernst Howald. Intenția mea era de a-l convinge să-mi accepte examenul de docență în istoria artei la Facultatea de filosofie a Universității din Zürich. După ce mă măsurase atent, menajera m-a condus în birou, unde mă aștepta profesorul stînd la marea sa masă de lucru. Nu pot afirma că m-a primit cordial. Nu m-a întîmpinat, ci a așteptat să ajung la masă pentru a-mi întinde mîna într-un scurt salut. «Aveți prieteni buni!» a fost prima sa observație. «Vă felicit!» și, apoi mi-a arătat un loc pe canapeaua ce se afla pe peretele opus, în timp ce el s-a așezat înapoi pe scaunul de la birou, împingîndu-l doar atît cît să mă aibă în cîmpul său vizual. Mă gîndeam: «Depărtarea exterioară dintre noi este exact atît de mare încît să facă imposibilă o discuție liberă». Era într-o dispoziție sumbră. Mi-a spus că se va retrage la sfârșitul semestrului următor de vară. L-am întrebat dacă nu regretă acest fapt. «Nu» mi-a răspuns repede. «Sînt un bătrîn obosit; dar voi răbda pînă la sfîrșit». Nu mi-am ascuns mirarea provocată de răspunsul său. A continuat: «Îmi imaginasem altfel Zürich-ul atunci cînd m-am întors în Elveția. Dar Elveția de răsărit nu este un teren pentru artă și nici pentru istoria artei». Spunea Elveția de răsărit, dar se gîndea de fapt la Zürich, așa cum a precizat în următoarele fraze: «Ce firav e acest auditoriu! Și nu mă gîndesc la statistică — numeric nu face o impresie defavorabilă — dar mă refer la fețele pe care le ai înaintea. Toți cei ce vin alci și ascultă; e ca și cînd ar fi luați de afară pentru a umple sălile. Îmi vine greu citeodată și să mai spun ceva. Auditoriul nu te susține iar vorbitorul are nevoie de un auditoriu care să-l susțină. În Germania era altfel pe vremuri. Au fost ani în perioada mea mîuncheneză și berlineză cînd cei mai buni oameni ai națiunii îmi stăteau la picioare.

în fața ochilor. Așa ceva te obligă să dai tot ce-i mai bun din tine. Poate că acum e altfel ... Colegi în trecere îmi povestesc că s-au schimbat multe. ... »

În cursul discuției noastre desfășurate cu mari întreruperi a venit vorba despre Jacob Burckhardt: « Nu vă puteți imagina cât m-au întristat prelegerile sale ! Cînd am plecat din Basel am jurat că nu voi deveni niciodată istoric de artă. Burckhardt citea în fața unui auditoriu restrîns, într-o sală mică și sărăcăcioasă. Și ce material precar de ilustrație avea la dispoziție: gravuri, solduri din Alinari și Anderson, reproduceri pe care le adunase de aici și de colo, în parte decupate din cărți și reviste; totul de formate diferite. În timp ce vorbea scotea mereu o altă foaie din mapa de pe catedră, se uita la ea, o ținea apoi de marginca superioară, între degetul mare și index, în fața lui, astfel încît să poată fi văzută de întreg auditoriul, mergea continuînd să vorbească la prima bancă unde o așeza în fața studentului și de acolo circula în toată sala. Foile se succedau adesea rapid, astfel încît, în timpul orei, nu era niciodată liniște în auditoriu: studenții ascultau numai în parte prelegerea. Erau ocupați cu reproducerile pe care le țineau în mîină, comentîndu-le chiar între ei, cei din spate se aplecau înainte, peste umerii colegilor din băncile din față pentru a vedea reproducerile și neîncetat se auzea fișuțitul foilor în periplul lor prin sală. Burckhardt însuși era neliniștit, citea totuși într-atît încît își întrerupea prelegerea pentru a urmări cu privirea reproducerile trecînd de la unul la altul pînă se întorcea la el și își încheia ora așezîndu-le grijuliu la loc, în mapa sa mare. Un lucru era însă frumos: auditoriul exclusiv masculin, căci femeile nu erau pe atunci admise la cursuri ».

Problema scrisului și a meșteșugului de a scrie a constituit dintotdeauna pentru mine una dintre cele mai interesante teme într-o discuție cu un coleg de specialitate, așa încît am încercat să o introduc și în convorbirea cu Wölfflin. Am avut la fel de puțin noroc ca și în celelalte tentative, căci nici în jurul acestui subiect nu s-a încheiat un adevărat dialog. Cu toate acestea am aflat de la el amănunte pe care trebuie să le fi povestit probabil și altora. Căci a fost întotdeauna econom în confesiunile făcute, iar dacă o dată aluneca față de cineva pe această pantă, atunci se mărginea, în continuare, să repete și altora aceeași mărturisire. « Nu sînt scriitor, scrisul mă obosește, iar amintirea despre fiecare carte aproape este legată de cazne ». Și apoi, cu buze strînse și pleoape mișcate, aproape minios: « trebuie să ai ușurința dumneavoastră la scris domnule coleg, dacă vrei să afli în scris bucurie ». Eram mulțumit că adusesese acest subiect în discuție, pentru că îmi oferea posibilitatea de a repara o eroare, care dăduse probabil multă apreciere persoanelor mele. « Mă bucură impresia dumneavoastră că aș scrie cu ușurință; aceasta demonstrează cel puțin că reușesc să ascund efortul pe care scrisul mi-l provoacă. O proză ce pare să fi luat lesne naștere nu trebuie neapărat să fie așa. Vă pot chiar să vă demonstrez că e greu de realizat ». ... Am căutat în buzunarul stîng, de unde am scos un manuscris (căci rar se întîmplă să nu port cu mine un astfel de text la care lucrez). Foaia pe care i-am arătat-o era în așa măsură acoperită de corecturi încît cu greu ar fi putut fi descifrată de către altcineva în afară de mine însumi. « Așa ceva nu-mi închipuisem într-adevăr ». Și apoi foarte uscat, foarte distant: « Dar aceasta e treaba dumneavoastră domnule coleg; și chiar vă oferă o bucurie ». « Da ». « Dar mie, nu ». [...]

Heinrich Wölfflin e fost unul dintre cei mai renumiți oratori ai epocii sale. Un anumit tip de discurs a fost dezvoltat de el pînă la pregnanța ultimă: prelegerea de istorie de artă însoțită de imaginea luminoasă. Wölfflin așeza opera de artă în centrul cercetărilor, așa cum ar trebui să fie și cum nu se întîmplă din păcate întotdeauna. În general nimic nu este mai periculos pentru istoricul de artă decît însăși opera de care se distanțează. « Nu aduceți ilustrații dacă vreți să dovedeți ceva », era o vorbă datorată lui Lippmann, care s-a formatat în dicton. Opera de artă poate atîta de ușor dezminși cele spuse despre ea. Sau pe de altă parte: ce ușor se prăbușește o aserțiune în fața autenticității

sale victorioase. Sau, de asemenea: ce ușor se transformă propria interpretare ostentativă, în fața operei de artă, într-o penibilă încăpăținare și ce ușor devine secundar și nesemnificativ comentariul singur. În cercetarea lui Wölfflin toate aceste pericole au fost înlăturate. El a păstrat opera de artă ca centru, unicul rodnic pentru el. Părea să se pună la dispoziția ascultătorului, împreună cu care cerceta opera de artă: vorbea intrucitva din însărcinarea acestuia, îngăduind să se verifice în orice moment afirmația sa. Iar vorba i se potrivea admirabil acestei intenții! Era înceată și sovăitoare. Tăcea mereu, atât de îndelung, până când fraza se stingea. O lăsa să prindă rădăcini în sală. Dădea ascultătorului răgazul să verifice conținutul de adevăr al observațiilor sale despre opera de artă. Un om semnificativ își făurise astfel discursul adecvat.

La 21 iunie 1934, cu ocazia celei de a șaptezecă aniversări, a avut loc conferința festivă a lui Heinrich Wölfflin, concepută totodată ca despărțire de publicul din Zürich. Auditorium maximum era ocupat până la ultimul loc. În rîndurile din față ședea rectorul și o mare parte a colegilor săi de la diferite facultăți. Catedra era împodobită cu trandafiri roșii și toporași albaștri. Lingă una din uși se afla pianul de concert Bechstein și două pupitre pentru viori. Când Heinrich Wölfflin a pășit în sală a fost întâmpinat nu numai de obișnuitul salut studentesc (tropăiul tradițional) ci și de aplauze, care par să-i fi făcut o oarecare impresie. S-a dus în spatele catedrei, și-a încordat privirea și a așteptat. Un student de la Facultatea de Istoria Artei a exprimat în numele colegilor urarea pentru această ocazie, dăruindu-i totodată două desene de Hans von Marées. Din partea celorlalte facultăți a vorbit o tânără studentă la Medicină, iar ca reprezentant al publicului său zurichez, văduva lui Adolf Freys, în vîrstă de optzeci și unu de ani, « simbol al ascultătorilor la care maestrul se poate întoarce mereu ca la operele sale neterminate. »

Pentru fiecare urare Wölfflin a mulțumit cu o scurtă înclinare a capului și a trupului. Prima parte a fost încheiată prin interpretarea de către un trio studentesc a două sonate în sol minor pentru pian și coarde de Corelli și Händel. Apoi a luat cuvîntul sărbătoritul. Profesorul în vîrstă de șaptezeci de ani și-a mărturisit surprinderea în fața acestei călduroase primiri la încheierea activității de un deceniu dedicate Universității din Zürich, dat fiind că legătura lui cu studenții nu a avut aici nuanța cordială din Germania. Chiar și în acest moment festiv a evocat o realitate obiectivă la care se referise adesea și în cele mai diferite ocazii. A debutat la fel de reținut ca de obicei, spunînd dintru început că intenția sa inițială a fost de a-și petrece cea de a șaptezecă aniversare pe domeniul din Winterthur. A renunțat apoi, înțelegînd că acest iubele, la însuși locul activității sale obișnuite, îi va oferi o experiență mai bogată. A continuat afirmînd că o sarcină imperativă în viitorul cel mai apropiat va consta în combaterea energică a supraaprecierii sale manifeste în publicații și scrisori ocazionale: pentru că el nu este « un mare înțeleasă ca pură istorie a expresiei, legile specifice ale dezvoltării artel plastice într-un domeniu precis delimitat. Renunțarea conștientă la interpretarea filosofică a istoriei artei i-a atras titlul de « formalist », pe care, în accepțiunea sa favorabilă, îl preia de altfel cu plăcere. Istoria artei ca domeniu științific i se părea o imposibilitate clară și după întîlnirea cu Jacob Burckhardt. Abia contactul cu artiștii contemporani, ca Adolf Hildebrand și cercul lui Marées la Roma, l-a relevat că abordarea sistematică a istoriei artei se poate constitui într-o temă ispititoare. I...]

Astutimea lui Heinrich Wölfflin față de lumea înconjurătoare a fost încă din tinerețe marcată de reticențe. « Nu l-am cunoscut prea bine pe Wölfflin », îmi spunea Ludwig Curtius într-o convorbire la restaurantul Gamberinus din Veneția (29.09.1948). « L-am întîlnit pentru prima dată pe cînd era încă profesor la Basel și l-am privit cu venerația

pe care o nutreau atunci studenții pentru profesorii lor: vedeam în ei niște semizei ! Încă de pe atunci era față de studenți rece ca gheața. Mai târziu l-am reîntlnit, cînd și cum, în diverse ocazii mondene, dar prima impresie mi-a fost confirmată. Reticența sa aproape patologică trebuie să fi avut o cauză mai profundă. Am dezbătut-o între colegi și i-am căutat originea. Nu i-am găsit-o firește. A fost un om nefericit chiar dacă, privit din afară, nu a avut nici un motiv pentru a fi astfel. Mai târziu mi-a mărturisit: « Curtius, ați avut noroc, vă felicit, căci ați avut curajul de a trece Alpii și de a vă stabili la Roma, în timp ce eu am rămas întotdeauna de partea cealaltă a lor ».

Din întreaga sa înfățișare se putea deduce că era sănătos. Pielea feței îi era în ultimul păttrar al vieții aproape mereu roșie, de parcă s-ar fi întors dintr-o lungă plimbare pe vreme de furtună. Genele și sprincenele erau lungi, rare și albe. Ochiul păreau adesea verzi, deși, în realitate, culoarea lor era cenușie. Statura sa puternică, izbitoare oricînd și oriunde, impunînd și subjugînd de departe, nu l-a făcut, după părerea mea, sigur de sine. Și tocmai aici poate să se fi născut acea reticență relatată de toți cei care au venit în contact cu el, de care nu s-a eliberat pînă în ultimele zile și pe care reușea să o învingă în foarte rare momente: o atmosferă sărbătorească, o convorbire însuflețită la un pahar de vin — momente pe dată regretate. Natura sa era marcată de o dualitate pe care s-a străduit neîncetat să o depășească sau să o mențină în limite permițîndu-i să se integreze într-o societate.

De cîte ori auzim spunîndu-se despre fruntea unui bărbat că este o frunte de gînditor doar pentru că aparține unuia despre care știm că dialoghează meditînd cu lumea. Dar nu am stat niciodată în fața unui om pe a cărui frunte să se ogîndească atît de clar procesul gîndirii, ca pe cea a lui Wölfflin; era brăzdată de o rețea fină, fiind totodată marcată de cîte adînci ce conduceau de la baza nasului, oblic în sus spre rădăcina părului alb. Cel mai mic efort de gîndire (fie că era vorba de o observație sau de încercarea de a-i găsi expresia lingvistică) puneă în mișcare rețeaua de cîte de pe frunte, carea de a-i găsi expresia lingvistică) puneă în mișcare rețeaua de cîte de pe frunte, unde cele mari se adînceau și se înapreau, altfel decît cele mici, așa încît, între fiziologia de la bărbie pînă la sprincene și rețeaua de pe frunte lua naștere o tensiune veșnic inegală, adeseori dramatică.

Nu am cunoscut un alt om căruia viața să-i fi oferit atît de mult și, cu puținul refuzat, să-i fi refuzat atît de mult ! Origine bună, părinți înstăriți, bogate daruri ale spiritului, splendidă constituție a corpului, prietenia tuturor oamenilor care i-au fost dragi; posibilitatea de a face întotdeauna ceea ce dorea, intuiția justă a momentului și necesităților domeniului pe care și l-a ales. Apoi etapele vieții și activității sale: Basel, Berlin, München, Zürich, dintre care doar primele trei contau pentru el, deși și-a petrecut ultimul sfert al îndelungatei vieți la Zürich. Și acest om atît de îndrăgît era unul dintre cei mai singuratici pe care i-am întîlnit vreodată. Mi-a mărturisit, fără orgoliu, că este cel mai condamnat, datorită staturii sale, să privească viața și oamenii de sus în jos. Dar tipul de relație cu lumea, care s-a constituit pentru el din această atitudine, era mai degrabă unul marginal. Reticența era îmbinată cu o lipsă de încredere în forțele proprii, care trebuia să-l fi deteriorat mult relațiile cu mediul.

Wölfflin a fost un om închis și nu vom afla probabil niciodată cauza acestei rezerve. Presupunem cu plăcere că un om închis ascunde o structură adîncă. Dar nu orice rezervă poartă cu sine aceeași profunzime. Am descoperit, de-a lungul deceniilor, amănunte ce dovedesc că dorința pasionată a vieții sale a fost să se poată dezvolta ca artist plastic. Aluzii de acest fel mi-a făcut și mie. Dar cînd am încercat (cred, discret) să-l conving să se pronunțe mai explicit asupra acestui fapt, figura sa a căpătat o expresie distantă. Încercarea de a lărgi granițele impuse istoricului de artă, pentru care interesul primordiale este notorietatea față de colegi, se descifrează în notele adăugate de Joseph Gantner Micilor Scrieri (Basel, 1946), la capitolul Observații. Dar și acestea demonstrează că nu se poate realiza prin voință ceea ce este refuzat talentului originar — lată un cuvînt

pe care mi l-a adresat odată și care m-a preocupat îndelung: « Domnule coleg, nu este absolut obligatoriu să-mi sfîrșesc viața tot ca istoric de artă ». Heinrich Wölfflin a lăsat prinosul vieții să ajungă la sine din afară, s-a bucurat o clipă de frumusețe, căldură, gingășie, admirație, prețuire, dar niciodată, sau numai argorei, s-a lăsat pătruns de ele.

Respingea înainte să fie pus în situația de a hotări. În anume ore ale ultimului deceniu de existență a mărturisit acest fapt, caracterizîndu-și viața, ce nouă tuturor ni se părea, privită din afară, bogată și înțelept trăită, drept « o viață a ocaziilor pierdute ». Bătrînul Mommsen, de pildă, — la rîndul său un om reținut — îl rugase călduros să-l viziteze, dar Wölfflin a respins această invitație ca pe multe altele. Dintre cele mai mari « păcate prin omisiune » ale vieții sale, îl socotea pe acela de a nu fi notat întîlnirile și convorbirile cu Jacob Burckhardt, la care avusese un acces neîngrădit, acele convorbiri din locuința savantului, sau în frumoasele plimbări, în care profesorul se arătase mai mare și mai important decît în cărțile sale. « Ar fi fost cartea mea cea mai bună » a spus apoi.

Am trăit timiditatea lui Wölfflin într-un mod exemplar. L-am văzut la o cină dată de Clubul PEN din Zürich în onoarea lui Gerhard Hauptmann, unde el, Wölfflin, ședea lingă sărbătorit: un oaspete ilustru, alături de un altul nu mai puțin ilustru. Atenția întregii societăți era îndreptată spre cei doi superbi oameni în vîrstă și era vizibil că amîndoi erau conștienți de acest interes, care a generat, în parte, și comportamentul lor diferit din acea seară. Gerhard Hauptmann era fericit să fie sărbătorit și s-a arătat totodată superior, găzdean și prietenos. Discutasem odată cu el la restaurantul « Pfanen » și în cursul convorbirii a amintit de Heinrich Wölfflin, a cărui operă o cunoștea și admira. Cînd, în cursul cînei, Gerhard Hauptmann se adresa vecinului său de masă, acesta asculta cu mîinile-i mari așezate drept, lingă tacim, cu capul aplecat și cu ochii pe jumătate închiși, atît de încordat, încît culoarea roșie a feței s-a transformat în violaceu, iar ochii îi străluceau. Această atenție, marcată de politețe, era pătrunsă totodată de o modestie care m-a zguduît la marele savant. În acea seară am simțit o adîncă milă pentru el. Rare erau momentele în care avea umor. Ședeam, într-o seară de noiembrie a anului 1933, cu Augusto Giacometti la « Kronenhall » în fața unei sticle de vin roșu. În cursul îndelungatei și fertile discuții am ajuns să vorbim despre Wölfflin. « Mi-a povestit odată, rîzînd, următoarea istorie », relata Augusto Giacometti. « Era invitat pentru o conferință la Schur și căuta, cu o seară înainte, localul în care urma să vorbească, pentru a se familiariza cu spațiul; era o sală mică și nearătoasă, cu puținele scaune trase la perete și cu o femeie de servici îndeletincindu-se cu spălatul podelei. Wölfflin s-a adresat femeii cu următoarea întrebare « Credeți că este suficient loc aici pentru conferința de miine? », la care aceasta, fără să-și întrerupă treaba, l-a dat următorul răspuns: « Ce vă-nchipuiți! Pentru asta ar trebui să vină altcineva! ».

Cu ocazia unei vizite la Heinrich Wölfflin, am zărit pe masa lui de lucru — altfel impecabil aranjată — o revistă pe care mi-a întins-o după un scurt salut. « Sînteți colaborator la « Frankfurter Zeitung? » Cunoașteți persoana? » Era o foaie din ediția mai amplă a revistei « Frankfurter Zeitung » de duminică, 2 iunie 1935, iar articolul indicat era intitulat « Wölfflin ca profesor » și era semnat « -den ». Cunoșteam persoana și puteam să-i dau informația cerută: era pseudonimul lui Benno Reifenberg, care îl fusese student la München. Interesul cu care Wölfflin citise scurta serie de fragmente s-a dezvăluit în următoarea observație: « Omul ăsta să scrie ». Eu cunoșteam deja articolul. Începsa cu următoarele fraze: « A străbătut repede, într-un fel deosebit de elastic sala, pînă la aparatul de proiecție. Părea să nu bage în seamă asistența, privirea-l luneca departe, fixă, controlînd imaginea. Iarna purta un scurt mantou căptușit cu blană — un senilor pșea în calea noastră și așteptai să-l vezi cu mîna pe garda sabiei. » ... iar mai departe: « Nu vorbea în perifraxe ci enunța:

apodictic pînă la severitate. Cînd imaginea apărea pe ecran putea să aştepte, lăsînd ascultătorilor răgazul de a o identifica. Apoi începea el însuşi să vorbească, simţind spiritul său lucrînd în faţa imaginii şi răsuf্লাi uşurat în faţa rezultatului. Pentru mulţi auditori, conceptul de pregnantă s-a intrupat abia în prelegerile lui Wölfflin. Îi trata pe tineri ca pe nişte spirite independente. Cei indiferenţi, cei nesiguri de sine nu rezistau în faţa lui. El acţiona numai prin exemplu, nu prin explicaţii. Cînd l-am cîntat la începutul studiilor mele şi l-am rugat — avînd în vedere diversitatea deconcentrată a temelor abordate pe atunci la Facultatea de Istoria Artei din München — să-mi schiţeze un plan de lecţii, mi-a spus să încep de oriunde. Este aproape indiferent de unde, cu condiţia să studiezi exhaustiv un mic fragment dintr-un material imens. Să-ţi-l întîpăreşti. «Şi apoi» — a spus uitîndu-se repede la mine — e ceva ce aparţine şi graţiei divine...». Rămîn cu viaţă întreagă elevul lui Wölfflin».

La 21 iunie 1944, când a împlinit optzeci de ani, Heinrich Wölfflin și-a deschis sufletul mai mult decât în ocaziile anterioare. Eu redactasem, din însărcinarea Facultății de Filosofie I, felicitarea pentru această aniversare, iar graficianul Pierre Gauchat, fiul fostului romanist de la Universitatea din Zürich, o transcriesese în scopul de a-i da un caracter festiv. În ajun îl întrebasem pe profesor, în numele decanului Arnald Steiger, la ce oră poate să primească delegația Facultății de Filosofie I. « Dar fără procesiuni, domnule coleg » a spus. « Decanul facultății și cu mine, iar dacă vi se pare și așa prea mult vă puteți hotări pentru unul dintre noi; în acest ultim caz, aș dori să vă sfătuiesc să-l primiți pe decan. » După o scurtă tăcere, am auzit aceste câteva vorbe: « Bine, să zicem ora unsprezece. » Menajera lui ne-a condus în camera de lângă birou, ale cărei uși erau deschise spre încăperile alăturate. Toate erau împodobite cu buchete de flori de cele mai variate specii și culori, aflate pe mese, măsuțe, comode, în vase mari, mici și oale. Wölfflin stătea mai drept ca oricând lângă masa de lucru, aranjată impecabil; purta pantaloni cenușiu închis cu dungi și o hală neagră.

Causa al Facultății de Filosofie de la Universitatea din Berlin, la propunerea lui Pinder». Am dedus că această veste l-a bucurat, pentru că a comentat-o el însuși: «N-am știut că poți deveni doctor honoris causa la o facultate unde ai predat. Mă miră că inițiativa aparține lui Pinder. Reacția noastră a fost, mai ales din partea mea, mai mult decât indiferentă. Dar aceasta seamănă cu o stringere de mină». Iar după o clipă: «Te poți întreba de ce am rămas în Zürich la cea de a optzecea aniversare. Primul meu gând a fost să mă retrag la Winterthur. Apoi m-am răzgindit. Este mai bine să fii într-o astfel de zi în locul unde ai trăit și ai predat. Dacă aș fi plecat s-ar fi putut interpreta ca o grosolănie sau s-ar fi spus: omul se poartă de parcă n-ar conta aceste onoruri». Nu-și amintea să-l fi văzut vreodată pe decanul Arnold Steiger. «Unde ai studiat, domnule coleg» l-a întrebat. «Între alții, cu Karl Vossler», a răspuns acesta și a adăugat: «Un om suveran». «Da, un om suveran» a repetat Wölfflin. «Vossler mi-a fost coleg la München. Se plimba zilnic, în vremea mea, pe cea mai circulată stradă din München, avea o pălărie cu boruri largi pe cap și o lungă țigară de foi în colțul gurii. Așa ceva n-a îndrăznit nici un alt profesor de la Universitatea din München. Și trebuia să-ți imaginezi măcar pe vreunul din colegii săi în această situație pentru a fi obligat să recunoști că era o imposibilitate. Dar lui i se potrivea». Ceea ce îl preocupa pe Wölfflin cu precădere în acea zi era relația sa cu colegii și studenții de la Universitatea din Zürich. «Am vrut să mă retrag la șaiszeci de ani. Când s-a aflat la Zürich, mi s-a părut să vin la Universitate. Am acceptat, după oarecari șovăieli, dar am pus mai înainte condiția de a renunța la disertații, examene, seminarii. Au fost atât de amabili să accepte aceste condiții, încât am primit catedra. Apoi am amînat îndeplinirea planurilor mele, cărți, articole, pentru perioada în care nu mai aveam să predau. Dar și asta a fost o eroare. Nu trebuie să amîni proiecte de acest fel pentru anii de pensie. Numai atîta vreme cît am ținut conferințe și cursuri am scris cărți. Mai tirziu cînd n-am mai predat, această ocupație mi-a apărut lipsită de sens. Pentru ce să mai scriu cărți?» Eram surprins că a ajuns să vorbească și acum, la a optzecea aniversare, despre cărțile fiecărui, dacă s-ar referi și la cărți. Dar în acest domeniu, se pare, nu s-a conceput o raționalizare», a spus el înfierbîntat. Apoi s-a dus în camera alăturată și s-a înăpoiut cu o carte groasă pe care mi-a întins-o: «Cum se poate scrie atît de mult despre artă?» m-a întrebat sever.

[...]

Heinrich Wölfflin și-a petrecut ultimii douăzeci de ani din viață la Zürich și pe domeniul din Winterthur. Nu știu cum sună testamentul său, dar Casei Artei din Zürich i-a lăsat tabloul Natură moartă cu pahar de vin, brînză și piine de Pieter Claesz (van Aelst) Domeniul l-a lăsat orașului Winterthur, cu condiția să fie folosit în beneficiul tineretului. Municipality l-a transformat în cămin pentru ucenici. Chiar dacă Heinrich Wölfflin nu a afirmat niciodată explicit că a iubit Zürich-ul și că a trăit cu plăcere în acest oraș, a recunoscut-o totuși, implicit, atunci cînd a lăsat moștenire o sumă pentru executarea unei statui de către un sculptor autohton, menită să împodobească orașul. Monumentul Ganymede executat de Hermann Hubachers este darul lui Heinrich Wölfflin pentru Zürich și cred că este bine plasat, grație faptului că orașul și-a amintit cum se cuvine de marele profesor. Nu este semnificativ să dedici memoriei sale terasa care este împodobită de acest dar? A iubit în Zürich, mai presus de orice, lacul.

În românește de RUXANDRA DEMETRESCU

DADA 3

Directeur
TRISTAN TZARA



de M. Tzara

Je ne veux même pas savoir s'il y a eu des hommes avant moi. (DADA)

Administration
Mouvement DADA

Zurich

Zeitweg 83

Insurecția de la Zürich

Mișcarea DADA

Elveția este în 1916 gazda celei mai agresive, novatoare, negatoare, polemice mișcări din întreaga avangardă a secolului al XX-lea. Că această țară înstărită, burgheză, pe cât de tolerantă pe atât de intransigentă față de tot ce-i tulbură liniștea și prosperitatea, găzduiește o astfel de mișcare, pare să fie — ca tot ce caracterizează spiritul dada — de natura paradoxului. Elveția — în speță Zürich-ul, unde mișcarea a debutat — periferică în raport cu transformările revoluționare ale limbajului artistic care au loc la Paris, la München, în Italia, în Rusia, neangajată în conflictele militare și politice care agită acum întreaga Europă, oferă terenul neutru — pentru că ireal, amorf — propice celor mai extremiste manifestări. «Această țară fictivă», cum o califică undeva Borges, aptă să absoarbă tot și să rămână impermeabilă la tot, constituie un fundal ideal, pe care se poate profila cu deplină puritate, actul dadaist în superba sa gratuitate. Este de aceea în același timp o împrejurare fortuită și o necesitate istorică faptul că prima configurare coerentă (dacă a vorbi de așa ceva în legătură cu dadaismul nu este o contradicție în termeni) a mișcării are loc la Zürich.

Într-o primă formă, încă nespecifică — foarte legată de intenții prezente deja în «Der Blaue Reiter» — inițiatorul mișcării este Hugo Ball. Trăiesc încă prin el, în stadiile incipiente ale dadaismului de la Zürich, în forme încă în mare măsură redevabile unor astfel de antecedente, țelurile pe care Marc și Kandinsky și le propuneau prin almanahul lor: a sesiza un ferment de înnoire în întreaga Europă, a viza sinteza teoretică — prin internaționalism și receptivitate față de toate formele noi ale artei și spiritualității, și practică — prin opera de artă totală, a acestui ferment. Prima revistă editată de Ball — «Cabaret Voltaire», din care apare un singur număr — e simptomatică pentru această orientare; ea adună contribuțiile lui Ball, Apollinaire, Picasso, Arp, Tzara, Janco, Kandinsky, Marinetti, Cendrars, etc. O notație din jurnalul lui Ball în legătură cu o serată la Cabaretul Voltaire sugerează că aceste spectacole aveau, în intenția lui, același caracter: «Toate stilurile ultimilor douăzeci de ani s-au întâlnit aici ieri.» Valorile astfel promovate — transgresarea granițelor naționale, voința depășirii limitelor proprii genurilor și curenților în direcția unui *Gesamtkunstwerk* — sînt teme care nu vor fi părăsite de dadalism. Li se adaugă însă — făcîndu-le nu o dată să pălească —, și la Zürich această schimbare de ton l se datorează în primul rînd românului Tzara, un spirit polemic o dimensiune clownească, ironică, umoristică, contestatară și auto-contestatară,

fără de care mișcarea dada ar risca să se confunde, să fie absorbită în celelalte mișcări de avangardă, cu atât mai mult cu cât, spre deosebire de ele, dadaismul nu este creatorul unui limbaj artistic specific, unui vocabular formal, unui « stil » distinctiv. Inventivitatea dadaistă nu se concretizează, ca în cubism, futurism, suprematism și ceva mai târziu neoplasticism, în opere dotate cu trăsături formale inconfundabile. Nu se poate vorbi de « stil » dadaist decît poate, într-un sens, în tipografie sau fotomontaj. Această însușire este desigur efectul forțelor antagonice, dar conjugate, care solicită dadaismul: voința sa de totalitate, determinînd insatisfacția față de orice operă, orice stil particular, ca insuficient de cuprinzătoare și corelatul ei — cea de depășire, negare a oricărei forme constituite, convenționalizate de limbaj, fie el și al tău propriu, fie el și al tău de ieri sau de un minut mai devreme; a nu fi identic cu tine însuși în fiecare din momentele succesive ale existenței tale e un prerogativ existențial, dar și artistic, care devine definitoriu pentru dadaism.

În prezența lui Ball, Emmy Hennings, Tzara, Marcel Janco, Arp, Hans Richter, Richard Huelsenbeck, seratele dadaiste, începute la Cabaretul Voltaire și continuete în alte localuri, devin spectacole provocante pe care ni le putem intrucitva imagina lăsîndu-ne ghidați de Hugo Ball, care relatează desfășurarea unuia dintre ele, la care urma să se execute primul său poem fonetic abstract, *O Gadji Beri Bimba* (un tip de spectacol a cărui istorie va fi nemăsurat îmbogățită de dadaism în manifestări din ce în ce mai neconvenționale, la New York, Köln, Paris). « Purtam, povestește Ball, un costum special proiectat împreună cu Janco. Picloarele îmi erau prinse într-un pilastru cilindric strîmt din carton albastru strălucitor, care îmi ajungea pînă la coapse, încît așitam ca un obelisc. Deasupra purtam o enormă haină-guler, purpurie pe dinăuntru și aurie în exterior, prinsă la gît astfel încît o puteam mișca din coate, ca pe o pereche de aripi. Purtam de asemenea un fel de pălărie de șaman înaltă, cilindrică, cu dungi albe și albastre.

Așezasem suporturi pentru partituri pe cele trei laturi ale platformei și piaseram pe ele manuscrisul meu, scris cu creion roșu. Oficiam pe rînd în fața fiecărui suport. (...) Dat fiind că un obelisc nu poate merge, am fost adus pe platformă în întuneric. Apoi am început, lent și maiestuos:

gadjl beri bimba glandridi laula lonli cadori

gadjama gramma berida bimbala glandri galassassa laulitalomini (...)

Asta era prea mult. Revenindu-și din deruta inițială în fața acestui sunet cu totul nou, asistența explodează în fîne ». Fără a se descuraja, Ball continuă: « Accentele devin mai grele, frazează mai apăsată, consonantele mai dure. Mi-am dat foarte curînd seama că forțele mele de expresie nu vor fi pe măsura pompei prezenței mele scenice — dacă vroiam să rămîn serios, și doream asta mai presus de orice (...) Temîndu-mă de debandadă, mi-am adunat toate puterile. Executasem deja *Labadas* *Gesang an die Wolken*, pe portativul din dreapta mea și *Elefantenkarawane* la stînga și m-am întors acum spre standul din mijloc, bătînd energic din aripi. Secvențele greoaie de vocale și ritmul apăsător al elefanților mi-au permis un ultim crescendo. Dar cum puteam rezista pînă la sfîrșit? Atunci am observat că vocea mea, care nu avea altă ieșire, începe să adopte seculara cadență a lamentației preoțești, încan-
tația liturgică al cărei bocet poate fi auzit în toate bisericile catolice ale Estului și Vestului:

zimzim urallala zimzim urallala zimzim zanzibar zimzalla zam

elfantolim brussala bulomen brussala bulomen tromtata (...)

Nu știu cum mi-a venit ideea de a utiliza această muzică, dar am început să pronunț secvențele vocale ca pe un recitativ, în stil liturgic, încercînd să mențin nu numai o expresie impasibilă, dar și o ținută plină de gravitate (...) Apoi luminile elec-

trice s-au stins, așa cum fusese înțeles și, scădat în sudoare, am fost purtat de pe platformă, un episcop magic. »

Pentru serate ca aceasta confecționa Janco măștile sale, pe care Bali le descrie astfel: « Janco a confecționat mai multe măști pentru noul spectacol, care poartă marca a ceva mai mult decît talent. Ele amintesc de măștile japoneze sau de antice măști grecești și totuși sînt întru totul moderne. Ele sînt gîndite pentru a-și face efectul de la distanță și în spațiul relativ restrîns al cabaretului rezultatul e surprinzător. Ne aflam cu toții acolo cînd Janco a sosit cu măștile și fiecare și-a pus cîte una. Efectul era straniu. Nu numai că fiecare mască părea să-și ceară costumul; ea solicita un set specific de gesturi, melodramatice și chiar vecine cu nebunia (...) Dinamismul măștilor era irezistibil. Într-o clipă am devenit conștienți de marea importanță a unor astfel de măști în mimă și dramă. Măștile cereau, pur și simplu, ca purtătorii lor să amorseze un dans tragic-absurd (...) inspirați de individualitatea lor proteică am inventat un număr de dansuri; pentru fiecare

Dada-Plakat von Marcel Janco [1916]



din ele eu am improvisat pe loc o scurtă piesă muzicală. (...) Ceea ce ne fascina în aceste măști era faptul că ele reprezintă nu umanitatea, ci caractere și emoții mai ample decât viața. Oroarea paralizantă care constituie fundalul epocii noastre e aici făcută vizibilă.»

Cadrul istoric (și nu numai cel geografic) al apariției mișcării ne poate oferi, desigur, o cheie de înțelegere, ne poate ajuta să construim pentru ea un fundament care poate îndeplini în același timp rolul de (parțială) explicație. O astfel de instalare în istorie ne este permisă chiar de comentariile protagoniștilor. « Pentru a înțelege cum s-a născut Dada — spune Tzara, analizând mișcarea într-un interviu din 1950 — trebuie să vă imaginați ceea ce, pe de o parte, era starea de spirit a unui grup de tineri în acea specie de închisoare pe care o reprezenta Elveția în timpul primului război mondial, pe de altă parte nivelul intelectual al artei și literaturii din acea epocă (...) Știam că nu se poate suprima războiul decât extirpându-i rădăcinile. Nerăbdarea de a trăi era mare, dezgustul se aplica tuturor formelor de civilizație zisă modernă, fundamentului său însuși, logicii, limbajului ... » Rădăcinile și orientarea etică a mișcării sint astfel evidențiate atât în comentariile contemporane ale lui Ball (« E adevărat că arta nu e pentru noi un scop în sine; ne-am pierdut prea multe iluzii pentru asta. Artă e pentru noi ocazie de critică socială, de reală înțelegere a epocii în care trăim (...) Artă se află peste tot în contradicție cu propriul său scop etic. Ce e de făcut? Peste tot impasul etic al epocii ni se impune cu o urgență care sugerează că până și problema: avem ceva de mâncare? își va găsi răspunsul nu în termeni material, ci etici »), ca și în cele, mai tirzile, ale lui Richter sau Tzara (« Dada s-a născut dintr-o exigență morală, dintr-o voință implacabilă de a atinge un absolut moral ... ») Asemenea poziții explică puternica coloratură politică pe care a căpătat-o mișcarea în manifestările sale berlineze (o coloratură total absentă la New York, Hanovra, mult mai atenuată la Köln, Zürich și Paris), explicita conexiune cu anarhismul a multor manifestări dadaiste și, în sens mai general, conturează dadaismul ca pe o modalitate de nemijlocită reacție la problematica epocii. Această conexiune cu epoca, această voință (ale cărei rădăcini romantice merită poate evidențiate) de absolută sincronizare cu prezentul, determină însă nu numai ceea ce am putea numi « profilul moral » al mișcării, ci și modalitățile sale estetice de manifestare. O artă răspunzând nemijlocit prezenței și modalitățile sale estetice de manifestare. O artă elaborată de dadaști va prelua, tului, aflându-se într-un dialog imediat cu el, cea elaborată de dadaști va prelua, cel puțin în parte, trăsăturile inerente obiectului pe care îl vizează; epoca nu e (doar) subiectul, ea nu determină doar sfera tematică, nu oferă numai posibilitatea (parțială) omogenitate materială; operă și realitate tind să devină izomorfe. Uzul abundent al unor mijloace ca reclama, afișul, manifestul, anunțul, este în acest sens simptomatic pentru dadaism. Tzara precizează de altfel: « Se știe că atât cubiștii cât și futuriștii au utilizat elementele reclamelor, fenomen modern, ca componente plastice sau valori poetice. Dada a utilizat și el reclama, dar nu ca alibi, aluzie, materie utilizabilă în scopuri sugestive sau estetice. El a pus realitatea însăși a reclamei în slujba propriilor sale țeluri publicitare. » E aici o deplasare de accent care marchează disjunția dadaismului de avangarda anterioară, căreia îi este, nu numai în aparență, îndatorat în elaborarea mijloacelor sale de expresie, dar de care numai în aparență, îndatorat în elaborarea mijloacelor sale de expresie, dar de care se distanțează văzând limitarea eficacității ei în estetismul ei. Într-un tract-manifest al lui Picabia din 1921 sintem preveniți că « Imitatorii DADA vor să prezinte DADA sub o formă artistică pe care n-a avut-o niciodată ». Mai sus, același manifest discreditează celelalte mișcări de avangardă în termeni ca aceștia:

« Cubismul construlește o catedrală în paté de ficat artistic

CE FACE DADA?

Expresionismul otrăvește sardele artistice

CE FACE DADA?

Simultaneismul se află încă la prima sa comuniune artistică

CE FACE DADA?

Futurismul vrea să suie într-un lirism + ascensor artistic

CE FACE DADA?

CE FACE DADA?

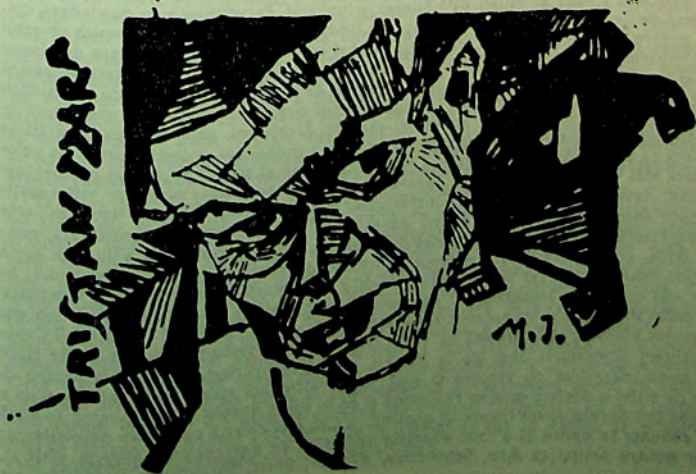
500 franci recompensă celui care găsește mijlocul de a ne explica DADA

Ambiguitatea raporturilor dadaismului cu celelalte mișcări de avangardă este semnul unei ambiguități mai profunde, de natură internă, definitorii pentru el: este demersul dadaist unul aflat în continuitatea altor mișcări artistice — de lărgire indefinită a granițelor artei — sau o modalitate de contestare a artei ca atare? Dadaismul acționează dinăuntru, sau dinafara artei? Din perspectiva ei sau dintr-una ale cărei premise sînt radical diferite? Asemenea Interogări stau în centrul activității dadaiste și comportamentul dadaist este o permanentă dejucare a posibilității de a le răspunde univoc. Dadaismul poate fi văzut astfel alternativ — sau simultan — ca o absolută depreciere a actului și operei artistice, sau ca o indefinită dilatare a acestora pînă la a include orice gest uman și universul în ansamblul său; ca inserție imediată în istorie, dar și ca opoziție față de ea, căci amploarea gestului negator nu se adresează numai unor forme artistice contingente, ci tuturor formelor, nu convențiilor particulare ale epocii, ci tuturor convențiilor. Ne aflăm într-un moment cu adevărat paradisiac al artei moderne, în care pare încă posibil să treci « dincolo de zidul limbajului ». Pentru Tzara « orice operă picturală sau plastică e inutilă » (Manifestul din 1918), în timp ce pentru Schwitters « tot ce sculptă artistul e artă »; Huelsenbeck afirmă că pentru dadaist e o necesitate să se declare împotriva artei de vreme ce « i-a demască impostura fundamentală care o constituie în supapă de securitate morală », dar pentru Schwitters « arta este un concept primordial, exaltat ca o divinitate » și merz reprezintă « eliberarea de toate lanțurile în numele creației artistice » și la același Tzara, în același text, citim: « dacă viața este o farsă foarte urită (...) să proclamăm arta drept unică bază de înțelegere. » Fără îndoială astfel de poziții contradictorii pot fi puse pe seama sistematicii contestări a oricărui sistem proprii dadaismului; contradicția, negarea propriilor premise, destabilizarea oricărei certitudini, paradoxul sînt strategii intelectuale și comportamentale caracteristice mișcării. « Scriu acest manifest pentru a demonstra cum se pot face împreună acțiunile cele mai contradictorii dintr-o singură, proaspătă suflare; sînt împotriva acțiunii și în favoarea contradicției continui, dar sînt și pentru afirmație. Nu sînt nici pentru pro, nici pentru contra și nu vreau să explic nimănui afirmația. Nu sînt nici pentru pro, nici pentru contra și nu vreau să explic nimănui acțiunii și peste toate: Dubiul. DADA se îndoiește de toate. Dada este tot. Îndoi-lui Dada » (Tzara, *Manifestul din 1918*). Dar acest comportament nu e numai o strategie de suprafață, « pour épater le bourgeois ». Paradoxul este: modul propriu de existență al dadaismului în sensul cel mai profund, constitutiv și aceasta este lăsat-o dadaismul. În termeni estetici asta înseamnă coexistența în interiorul dadaismului a celei mai radicale devaluări a artistului și operei cu maxima lor exaltare; opera de artă e « coborîtă » la nivelul gestului cotidian, al obiectului comun, ea devine indistinctă de acestea, « facerea » ca moment indispensabil în constituirea ei e total eliminată sau echivalată cu « orice facere », este mai vehement ca oricînd contestată poziția sacerdotală a artistului și, corelativ, tipul de comentariu « liturgic »

care se aplică operei sale pentru ca, pe de altă parte, orice gest să devină susceptibil de a fi artistic prin simplul fapt că se datorează unui artist (Duchamp). « tot ce sculptă un artist e artă », ambivalență complicată la Duchamp de faptul că gestul artistului se ascunde în spatele unui anonim (R. Mutt, de pildă, semnatul urinoarului lui Duchamp, despre care ni se spune că e fără importanță dacă el a creat obiectul, esențial fiindcă l-a ales), o afirmare a caracterului irelevant al noțiunii de autor imposibilă altfel decât în baza extraordinarei autorități dobândite de această noțiune.

A distruge arta și a face din ea instrumentul salvării sînt în dadaism atitudini — momente — adeseori imposibil de diferențiat. Lozinca « anti-artă » a dadaismului implică posibilitatea de a considera conceptul de artă ca pe ceva ce poate fi circumscris și definit și a investiga, afirmîndu-le ca valori, sensurile care contrazic valorile care îl definesc tradițional: frumos / urît, armonic / disarmonic, serios / lipsit de seriozitate, omogen / heteroclit, ordine / întîmplare, haos, artistul ca sacerdot / artistul ca cineva care face, la fel cum toți oamenii fac; e vorba deci de a te plasa în afara conceptului de artă, contrapunîndu-i ceva radical diferit. Dar acestea sînt concepte polare care aparțin aceleiași ax: nu se iese prin ele din sfera artei, ci se dilată această sferă. Dadaismul reprezintă de aceea cea mai radicală tentativă de ieșire dincolo de granițele artei, către gestul cotidian, actul pur, către un dincolo / dincoace de limbaj, de a contrapune artei viața ca incommensurabil mai bogată și mai prețioasă și în același timp inevitabilul (și poate salutarul) eșec al acestei tentative, demonstrînd inepuizabila forță de estetizare inerentă oricărui act săvîrșit din perspectivă artistică, chiar și atunci cînd această perspectivă se constituie ca negare a tot ceea ce fusese definitiv pentru artă.

La p. 279 și 283 gravuri de Marcel Iancu



« Un anumit umor, spune Tzara, m-a făcut întotdeauna să consider literatura ca pe o activitate dacă nu neglijabilă, cel puțin insuficientă pentru a înlocui manifestările vieții. (...) Poezia le poate completa, le poate conferi un sens mai ascuțit, dar ca activitate literară, dacă pretinde să se plaseze pe acest teren, ea pare sortită ridicolului. Vreau să spun că între grandoarea pe care pretinde să o exprime și faptul vieții cotidiene insuficiența sa e patentă (...) detest oamenii de litere și n-am încetat să iubesc ceea ce e viu, pe cei care trăiesc fără să se întrebe cu privire la cum și de ce al gesturilor lor celor mai insignifiante. » E aici flagrant expusă o carență a cărei dezvăluire a pîndit arta dintotdeauna. Viața și arta sînt concepute ca valori între care nu există măsură comună, una făcînd sperate și neputincioase, dar mereu reiterate eforturi de a o egala pe cealaltă, fie contrapunîndu-i-se într-o deplină autonomie, fie încercînd să i se substituie prin mimare. Dar dacă mulți dintre dadaiști au afirmat neobosit caracterul non-estetic, anti-estetic, extra-estetic al acțiunilor lor, preeminența vieții (naturii, realității) asupra artei, unui estetism ca cel cubist, futurist, etc., dada îi opune, cum afirmă cu alt prilej Tzara, « o concepție mai largă, în care arta popoarelor primitive, imbricată în funcțiile sociale și religioase, ne apărea ca expresie a vieții lor. Dada, care preconiza „spontaneitatea dadaistă“, înțelegea să facă din poezie o manieră de a trăi, mult mai degrabă decît manifestarea accesorie a inteligenței și voinței. Pentru el arta era una dintre formele, comune tuturor oamenilor, a acelei activități poetice a cărei rădăcină profundă se confundă cu structura primitivă a vieții afective. DADA a încercat să pună în practică această teorie corelînd arta neagră, africană, oceaniană cu viața mentală și expresia sa imediată la nivelul omului contemporan, organizînd serate Negre de dans și muzică improvizată. Era vorba pentru el de a găsi, în profunzimile conștiinței, sursele exaltante ale funcției poetice ». Opoziția artă / viață, artă / anti-artă e aici depășită în favoarea unei viziuni mai cuprinzătoare cu privire la artă; această dilatare a ei se petrece la un capăt către primitiv, primordial, originar, în căutarea a ceea ce Hugo Ball numea « limbaul Paradisului », o descindere dincoace de limbaj, « o poezie care respinge limbaul așa cum pictura a respins obiectul și pentru motive similare », nostalgie a unei stări prelingvistice pe care dadaismul o împărtășește cu alte orientări avangardiste; la celălalt capăt dilatare înseamnă pierdere deliberată în formele non-artistice de activitate, o acceptare a realității în forma ei brută, heteroclită, nespusă unei organizări mutilante, menținută în haosul și dezordinea ei. Și, asemenea șarpelui Uroboros, cele două extremități se întîlnesc în tentativa unei descoperiri ex novo a limbajului, într-un spirit care reîncarcă cu sens fraza lui Descartes « Nu vreau măcar să știu că au existat oameni înainte mea », frază emblematică pentru dadaism. Echivocitatea pozițiilor acestor susținute: viața e superioară artei, e mai bogată, mai diversă, mai autentică decît ea / arta poate absorbi (birui, egala) viața, devenind la fel de haotică, nestructurată, non-ierarhizată ca și ea, imposibilitatea de a susține prima opțiune fără a aluneca către a doua, acesta este, cred, nucleul generator de tensiune specific dadalismului; în acest echilibru precar între leșirea dincolo de limitele artei și absoluta estetizare se află ceea ce e irepetabil în dadalism. Dacă poziții ca cele ale lui Duchamp sau Picabia sînt decis și consecvent anti-estetice, un om ca Hugo Ball, fondatorul Cabaretului Voltaire și împreună cu Tzara (cel doi anti-Dioscuri, cum îl numește Hans Richter) al mișcării dada de la Zürich, se retrage curînd din dadalism pentru că « m-am examinat cu atenție și n-aș putea niciodată spune bun venit haosului » (e de altfel o decizie care se realizează și ea în spirit dadaist — transpunînd în viață ceea ce operele devin înaptea să conțină: « Cea mai directă cale către auto-salvare: a renunța la opere și a face energice tentative de a-ți reanima propria viață »), iar pentru artiști ca Arp, Schwitters, Richter, Ernst, participarea la dadalism n-a

însemnat nici un moment renunțarea la activitatea artistică, ci opțiunea optimistă pentru modalități de creație neînfrinate de convenție.

Într-un text din 1957 Tzara justifică spiritul echivoc pe care îl consideră caracteristic dadaismului: « Arta cu A majuscul nu înclina oare către a adopta cu privire la scara de valori o poziție privilegiată sau tiranică, nu ajungea ea să rupă toate legăturile cu contingentele umane? În acest sens se proclama dada anti-artistică, anti-literară și anti-poetică. Voința de a distruge era în mult mai mare măsură o aspirație către puritate și sinceritate decât atașamentul pentru un fel de inanitate sonoră sau plastică mulțumindu-se cu imobilitatea sau absența. Prezența Dada în actualitatea cea mai imediată, cea mai precară și provizorie era riposta sa la adresa căutărilor de eternă frumusețe care, situate în afara timpului, pretindeau să atingă perfecțiunea. » Această raționalizare *a posteriori* face din dadaism o întreprindere de epurare, de curățare (« E de îndeplinit o mare lucrare negativă, distructivă. Să mătur, să faci din nou curățenie » — se spune de altfel și în Manifestul din 1918), ca moment prealabil al unei noi edificări: « E cert că tabula rasa din care făceam principiul director al activității noastre nu avea valoare decât în măsura în care altceva trebuia să-l urmeze ». Dar e caracteristic pentru dadaistul intransigent (iar Tzara și Janco fac, cred, parte din această categorie) să refuze ca pripite, ca ratând țelurile în numele cărora a combătut, edificările care îi succed, în speță suprarealismul, sau să nu se recunoască în prelungirile actuale (« neo-dada ») ale dadaismului. În acțiunea de purificare — prin mijlocirea împurificării, întinării, a toplitii în contingent, pe care dadaistul o preconizează — noi valori ajung să se atașeze activității artistice și ea este, sau ar trebui să fie, ca și rezultatul său, opera, definitiv marcată de ele. În « Eseu asupra situației poeziei », publicat în 1931, Tzara precizează un concept central pentru viziunea sa cu privire la artă: « Aș dori să insist mai mult asupra unui principiu care mi-e drag, provizoriul, dar un provizoriu solid fundat pe o înlanțuire care nu ne mai poate scăpa, cu necesitate legat de alte provizorii trecute, răspunzând necesității unor provizorii ce urmează să de vină, o stare provizorie conștientă de extrema sa importanță, închizând căile din care provine și grăbindu-se să părăsească cât mai multe stări succesive posibile într-o direcție dată. N-am fost niciodată capabil să acord faptelor care s-au produs sau operelor pe care le iubesc o altă importanță decât aceea care, pe planul pe care se puteau menține ca semn, ca martor, ca jalon într-o transformare continuă, nu era măsurabilă decât la scara devenirii lor (...) Iată originea emoției mele. Ea nu e de confundat cu asimilarea, de către spiritele facile, cu emoțiile de ordin artistic pentru care de multă vreme nu mi-am menajat nici disprețul, nici dezgustul. »

O operă de artă are, într-o astfel de perspectivă, care nu este, firește, numai a lui Tzara (dar el exprimă nu o dată, cu mai mare limpezime decât alți protagoniști ai mișcării, spiritul dada în forma sa cea mai pregnantă și acesta este motivul pentru care recurgem atât de frecvent la el) statutul de instrument, nu de scop în care prezența sa fizică poate fi, și nu o dată este, derizorie, destinul său nu e sine, prezența sa eternitate, ci eficacitatea — și uneori epulzarea — imediată. Absoorbția sa, la limită, în actul pur, voința lui Huelsenbeck de a face literatură « cu pușca în mână », concepția lui Ball a gestului dadaist ca « gest de gladiator (...) o execuție publică a falsei moralități », destine ca cele ale lui Vaché sau Cravan a căror viață e singura lor operă, răspund acestei modificări a statutului și rolului activității artistice. Breton părea să împărtășească un asemenea punct de vedere când afirma, într-unul din primele numere ale revistei *Littérature*, că e « inadmi-sibil ca omul să lase o urmă a trecerii sale pe pământ »; dar se dezice de el atunci când celebrează « suprarealismul în operele sale ».

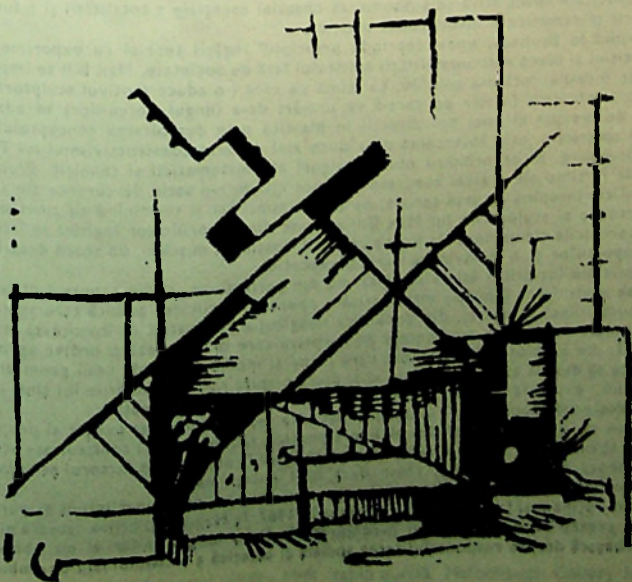
Condiția eșecului e într-un fel inerentă absolutismului dadaist. Fața tragică — conferind umorului funcția de dejucare a tragismului — e perceptibilă în cuvinte ca cele ale lui Ball, atunci când definește dadaistul ca luptând « împotriva angoasei timpurilor și împotriva beției morții » (el spune de altfel, semnificativ, despre Marcel Janco, de care se simte la un moment dat foarte legat, că e « singurul dintre noi care nu are nevoie de ironie pentru a face față epocii în care trăim »). E un tragism căruia Tzara îi dă o formulare explicită într-un text din 1931: « Neli-mitatul gândirii și angoasa sa de a se exprima. Pasiunea infinită a cunoașterii și angoasa sa de a se exprima. Metodele pe care le utilizează și angoasa lor. Gesturile rituale sînt semnele luminoase ale omului în fața abisului — martorii —, expresia sa. De cînd omul se exprimă, frate al frunzelor și cristalelor, gîndirea sa se zbate într-o cușcă secretă, căci dorința sa de profunzime nu cunoaște limite și mijloacele de care dispune sînt insuficiente. Orice operă de expresie e însoțită de un invizibil dublu, sensul său tragic. Spiritul luptă pentru a-și găsi forma prin cele mai paterice eforturi (...) De aici se naște, cu toate încurcăturile legilor morale și sociale, un limbaj secret, viața spiritului. În independența sa rezidă întregul orgoliu al omului. »

Vorbeam de eșecul dadaismului. El prezintă însă, în timp, toate semnele exteroare ale succesului. În 1925 lui Arp i se refuză cetățenia elvețiană; un Consiliu Cantonal îl examinează cererea de naturalizare și unul din membri săi observă că această persoană, aparent în posesia tuturor facultăților sale, a luat parte la « excențricitățile dadaiste. « Și vă dați oare seama ce se va întîmpla dacă îl facem cetățean și înnebunește? » — exclamă acest demn cetățean elvețian. « Va trebui să-l internăm și să plătim pentru întreținerea sa. » La 5 februarie 1966, dată care comemorează a 50-a aniversare a seratei de inaugurare de la Cabaretul Voltaire, un grup de demnitari ai Primăriei din Zürich fixează, în cadrul unei ceremonii solemne, o placă comemorativă pe clădirea în care se afla odinioară localul. Urinoarul lui Duchamp, care provocase în acei ani un scandal fără precedent, a tronat de curînd deasupra intrării într-o mare expoziție internațională, conținînd un buchet de flori. Dadaismul este astfel consfințit și îmbălsămat. Supraviețuirea sa în curentele actuale, urmele dadaiste pe care le găsim la tot pasul în arta contemporană sînt poate semnul izbînzii sale, dar trezesc în același timp invincibila suspiciune că lumea artistică contemporană a devenit o imensă Elveție, nesfîrșit de tolerantă și la fel de impermeabilă față de ceea ce o contestă.

Distanțarea față de dadaism ne permite să-l replasăm nu numai în contextul său istoric nemijlocit, relativizîndu-i astfel extremismul, ci să-l conexăm cu o tradiție mai cuprinzătoare; ies astfel în evidență nu numai recunoscutele corelații cu curente care l-au precedat imediat sau l-au fost contemporane, ci și rădăcinile lui romantice (mă gîndesc la ironia romantică și întreg complexul de idei pe care îl poartă cu sine acest concept, la accentul romantismului pe activitatea spiritului în defavoarea operei finite, pe viață în detrimentul operei), sau unele — poate mai superficiale — ecouri simboliste. A face o astfel de operație de reîncludere a dadaismului în suita evenimentelor care constituie istoria artei e desigur util, chiar indispensabil, și asta cu atît mai mult cu cît dadaismul a devenit el însuși o tradiție pentru arta contemporană; fructificarea ideilor dadaiste în diverse orientări ale acesteia îl așează, implicit, ca verigă solidă, stabilă, ca referință certă într-un lanț evolutiv, confirmă solidaritatea lui cu ceea ce îl precede și ceea ce îl urmează. Această absorbție în cultură a dadaismului e poate semnul vitalității și aptitudinii sale de transformare, așa cum o înțelegea Tzara, e însă ceea ce îl dezolează pe Duchamp (« Faptul că *readymade*-urile sînt privite cu aceeași reverență ca obiectul artistic înseamnă probabil că am eșuat în rezolvarea problemei de a elimina com-

plet arta (...) eu le-am aruncat suportul de sticle și urinoarul în față și acum ei le admiră ca frumuseți estetice») și ar trebui, în consecință, să ne dezoleze într-un fel și pe noi. Dadaismul a îmbogățit nemăsurat arta, dar și-a pierdut în acest proces incisivitatea, caracterul de forță de opoziție. Nu poți fi mai radical decât dadaistii. Nu poți merge mai departe decât ei — altfel decât în detaliul exemplificării — în tentativele de a ieși dincolo de limitele artei. O dată ce aceste tentative au fost integrate în cultură, arta contemporană e sortită să trăiască cu umbra sterilității efortului de a-și transgresa limitele, care însoțesc orice izbîndă pe calea, deja bogată în peripeții, a acestor transgresiuni.

Marcel Janco



OLGA BUȘNEAG

Convorbire cu Max Bill

A scrie despre Max Bill este totdeauna o Aventură — observa Will Grohmann — pentru că Bill sare mereu de la o problemă la alta, pentru că spiritul său de o mobilitate derutantă și de o curiozitate mereu proaspătă atacă mereu noi domenii, de la pictură, sculptură, grafică, arhitectură, design, scenografie, pînă la publicistică și politică.

«Der Schweizer Universalist» — cum este îndeobște numit — reprezintă o maximă potențare a trăsăturilor helvete într-o structură de tip enciclopedist. Precizia matematică, rigoarea, ordinea, claritatea, alianța dintre teorie și praxis, vocația echilibrului — pe care le afirmă producția lui artistică — sînt calități ale unui neam de vechi și faimoși ceasornicari, calități care fac din opera lui un « monument » al spiritului helvet. « Max Bill est le plus sûr et le plus solide des suisses solides et sûrs — spune Seuphor. — Personage considérable, il domine de sa masse tout l'art suisse contemporain. Son œuvre est une horlogerie sans défaut, inaccessible au doute ». În personalitatea lui Bill plurivalența vocației la care se adaugă o rară capacitate speculativă se subsumează obsesiei esențiale a totalității și a fundamentării matematice a investigației plastice.

Format la Bauhaus, unde deprinde principiul legării teoriei cu experimentul și praxis-ul și ideea responsabilității artistului față de societate, Max Bill se impune pe plan mondial încă din anii '30. La fama pe care i-o aduce motivul sculptural al « benzii infinite » (motiv pe care-l va urmări de-a lungul deceniilor) se adaugă aceea de creator al unei noi direcții în plastică prin dezvoltarea conceptului de « artă concretă », prin încercarea de a duce mai departe constructivismul lui Theo van Doesburg, încorporîndu-i noile cîștiguri ale matematicii și tehnicii. Ecourile fecunde în timp ale « artei concrete » se pot citi într-o serie de curente ale artei postbelice, începînd cu arta serială, op'art, minimal art și terminînd cu cinetismul.

Picturile și sculpturile lui Max Bill se nasc din propriile lor legități reflectînd caracteristicile elementare ale formei, culorii, spațiului, mișcării, un acord desăvîrșit al proporțiilor și o desăvîrșire rară a execuției.

Fascinația lucrărilor sale vine, însă, nu din perfecțiune, ci din raportul dialectic care se naște între fundația matematică a operei și realitatea psihică care apare la un anumit nivel al operei, din puternica imaginație coloristică ce înviează structurile matematice, din momentele de surpriză care dinamizează o ordine aproape glacială, din surplusul de vitalitate care irupe și modifică cadrele unui geometrism ce riscă să devină asept. Bill știe să-și atace propriile rigoare; lucrările lui sînt, comitent, expresia gîndirii matematice și a libertății de creație.

Textele sale teoretice — și acest artist este cel mai acreditat exeget al propriei opere — ne ajută să-l descifrăm alchimia poetică, modul cum își construiește structurile, să înțelegem că el n-a exclus niciodată valorile emoționale, factorul psihologic, din geneza operei de artă, chiar dacă nu-l putem explica.

Conceptul de ambient (*Umwelt*) este unul care l-a preocupat intens și permanent (să reținem și faptul că Bill a înflințat în 1967, la Hamburg, prima catedră europeană pentru studiul mediului înconjurător). De-a lungul anilor el nu obosește să vorbească despre responsabilitatea socială și estetică a artistului față de ambient.

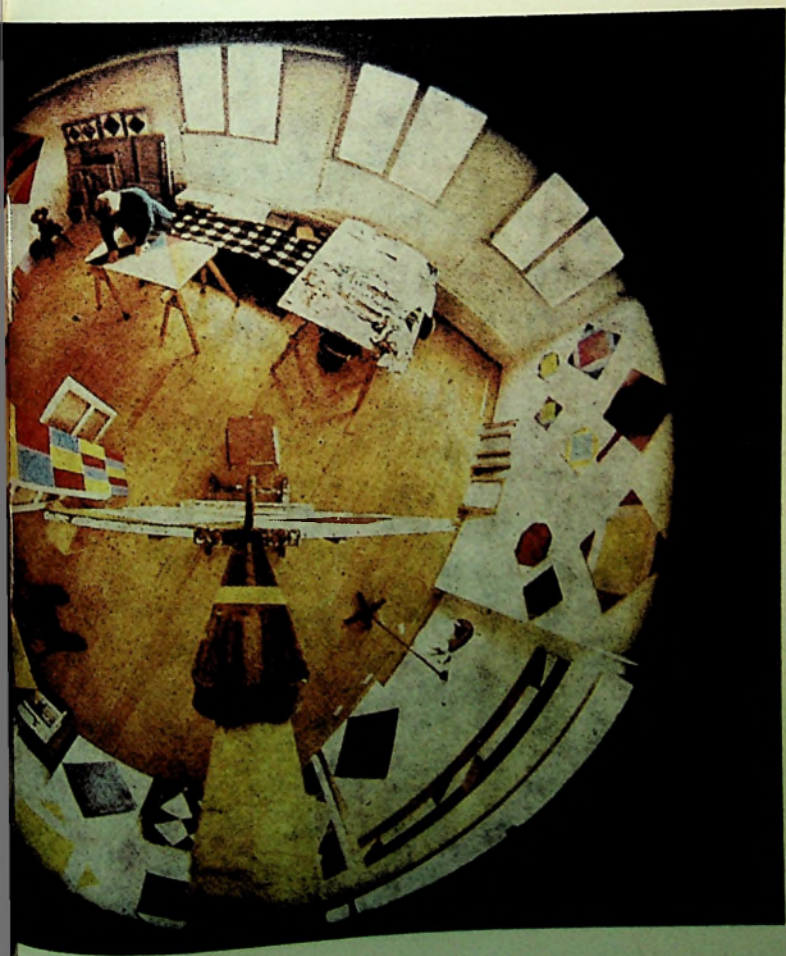


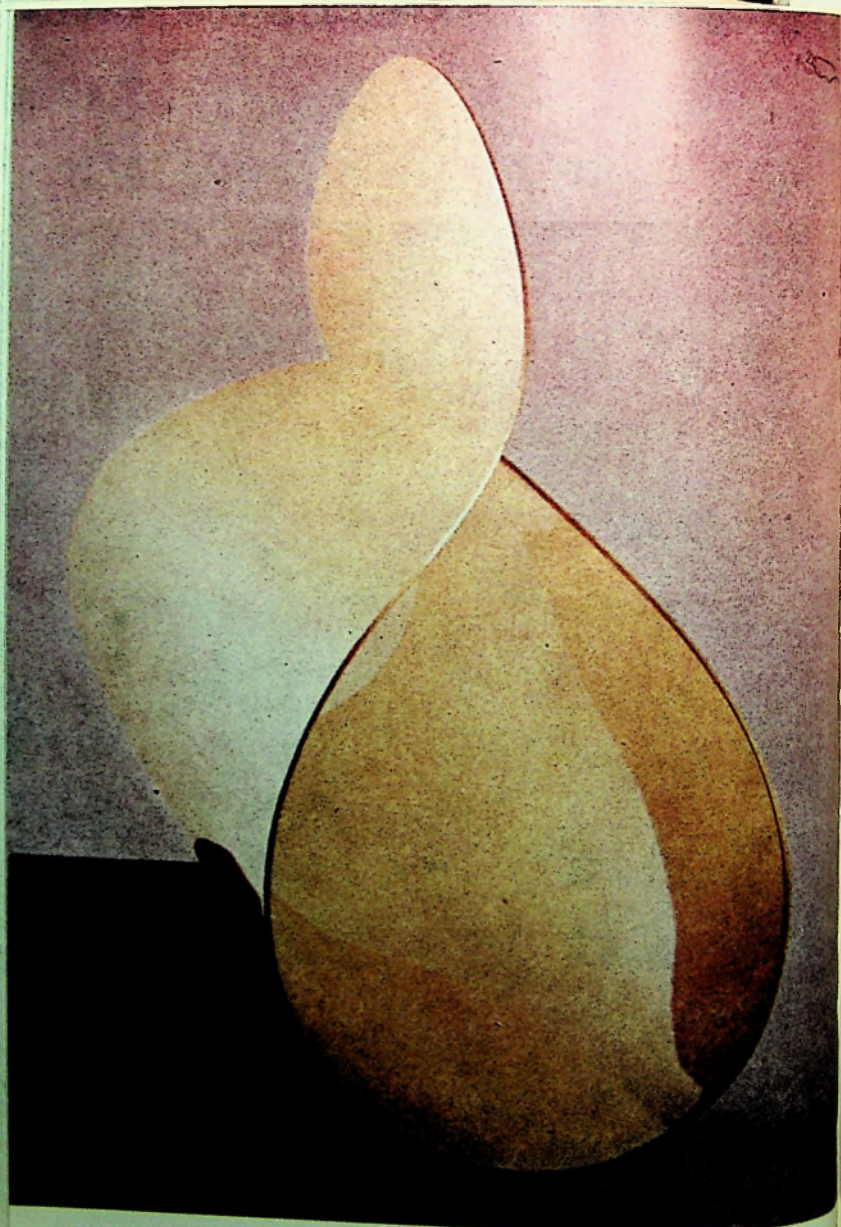
MAX BILL, *Suprafață în spațiu*, 1948–1971, tablă aurită, Malborough Gallery Inc., New York



MAX BILL, *Atelier*







MAX BILL; *Suprafață delimitată de o linie*, 1952, tablă aurită, Marlborough Gallery Inc., New York

©Asociația Ziaristilor Independenți din România

despre imperativul implicării artei în viața de zi cu zi. În acest sens acțiunea întreprinsă de el sub genericul *die gute Form* sau textul său *Schönheit aus Funktion und als Funktion* sînt nu numai probante dar de cea mai profundă actualitate. Orice obiect din mediul nostru de viață, fie el unul utilitar sau un tablou, este o sursă de energie, afirmă Bill; ele « funcționează » chiar dacă nu le privim activ. « Omenirea, preconizează artistul, ar trebui să progreseze către o stare ideală, în care toate aparențele, de la cel mai neînsemnat obiect pînă la orașul înusuși, să poată fi considerate într-un mod analog ca fiind *unitate armonioasă* a sumei tuturor funcțiilor » (s.n.)

OLGA BUȘNEAG: Care au fost evenimentele fundamentale ale anilor de formare? Ce anume a contribuit ca Max Bill să fie Max Bill?

O.B.: Ați pus atunci bazele unor prietenii trainice...

— dar văd că m-ați înțeles mai bine ca toți. ») Am scris un text despre el în 1940, în timpul războiului, iar cu Moholy-Nagy, care emigrase la Londra, m-am împrietenit cu prilejul vizitelor pe care el le făcea adesea în casa Giedion (Zürich). Pe Kandinsky, despre care de asemenea am scris, îl frecventam regulat la Paris; de altfel cu el am dezvoltat prin corespondență idei comune și precizări cu privire la unele probleme de terminologie.

O.B.: Când anume v-ați lansat pe orbita proprie?

M.B.: Din anul 1931 mi-am fixat propriul meu concept artistic, după ce o vreme gravitasem în preajma marilor mei măestri. În acea vreme am venit în contact cu gruparea pariziană « abstraction-creation », cu colegii care-i aparțineau: Kandinsky (pe care-l cunoșteam de la Bauhaus), Vantongerloo, Arp, Mondrian. În 1933 am expus pentru întâia oară cu ei la Paris, la galeria grupului de pe Avenue de Wagram. Vernisajul coincidea cu cea de-a 25-a aniversare a mea.

O.B.: În ce direcție ați dezvoltat conceptul de « artă concretă » al lui Theo van Doesburg.

M.B.: I-am dat un sens mai larg. Dacă sînt de acord cu Theo van Doesburg în ce privește importanța metodei constructiviste și a gândirii matematice pentru « arta concretă », gîndesc că ele constituie doar un aspect al « artei concrete », care poate la fel de bine să se servească de elemente geometrice și amorfice ca mijloc de reprezentare. Deci orice compoziție intelectuală creată prin intermediul formelor și culorilor, fără analogie cu natura, dă naștere la realități noi, la obiecte noi, care pot fi considerate « artă concretă »; de pildă, acel Klee pe care l-ai văzut la mine acasă. Artă geometrică, constructivistă, constituie doar o ramură a « artei concrete »; putem include aici și arta opera unui Klee, cît și creația unui Mathieu, care este o « scriere » liberă, un ritm scris.

O.B.: Creația dv. sculpturală se organizează în jurul citorva nuclee tematice. Care socotiți a fi motivele centrale?

M.B.: Motivul « panglicii infinite » (pornit de la « banda » lui Moebius) pe care l-am dezvoltat în granit, bronz, marmoră, oțel nichelat, alamă aurită; motivul coloanei și cel al sferei, concretizate și ele în diverse materiale.

O.B.: Ce principii acționează în pictura dv.?

M.B.: Pentru mine forma și culoarea constituie o unitate inextricabilă. Articularea culorilor pe suport se face conform unor principii de ordonare geometrică, de contrast și de relații complementare, prin care obțin ritmizarea suprafețelor hermetice și dinamizarea liniștilor, ceea ce am demonstrat în ciclul « Cinsprezece variante pe aceeași temă ». Principiile după care-mi construiesc lucrările sînt foarte simple, numai să știți să le aplicați.

O.B.: Se vorbește mult despre « experiența Ulm », considerată o versiune contemporană a Bauhaus-ului. Care a fost programul Dv., căci sînteți inițiatorul Școlii de la Ulm (Hochschule für Gestaltung) unde ați și funcționat ca primul rector între 1951 și 1956 și ca profesor la catedra de arhitectură și design.

M.B.: Am vrut să continui « modelul » Bauhaus, dar într-o viziune contemporană (ținînd seamă de configurațiile actuale ale științelor și cunoașterii), în fond, însă, în aceeași concepție a unui învățămînt activ, bazat pe stimularea creativității și dezvoltarea gândirii prospective. Experiența didactică de la Bauhaus a fost fructificată la Ulm și racordată la progresul științei, tehnicii, economiei, filosofiei. Gropius, fostul meu maestru, mi-a îngăduit de altfel să numesc Școala de la Ulm — Bauhaus, dar n-am făcut-o. Mă gîndeam că în timp alții să nu-l devieze direcția. Ceea ce s-a și întîmplat: o serie de profesori foarte tineri, adepți ai unei filosofii tehniciste și inumane, au distrus Școala. Acept

oameni, abia ieșiți de pe băncile universității, au început să creadă în scurtă vreme că știu mai mult ca toți. Degeaba le spuneam: trebuie să alcătuim un grup ferm; viitorul nostru este în viitor; trebuie să fim răbdători, să luptăm uniți, să ne dezvoltăm pe deinde ideile și poate în timp vom deveni la fel de importanți ca maestrul care-a făcut gloria Bauhaus-ului. Dar ei n-aveau nici calmul, nici experiența necesară unei asemenea « întreprinderi ». Neavind o concepție statornică își schimbau mereu ideile, ceea ce a făcut să intru într-o profundă divergență de opinii atât cu colegiul rectoral, cât și cu fundația Școlii care ne finanța. Și atunci am închis Școala de la Ulm; nu mai puteam continua așa, fără o unitate de direcție și de program. Dincolo de asta au apărut și alte dificultăți: nu aveam destui bani pentru a plăti profesorii. Instituția creată de mine era susținută financiar, cum v-am pomenit, de fundația Scholl; era la nivelul unei universități, dar o instituție privată. Sint parțial responsabil de desființarea Școlii de la Ulm, pentru că eu am fost cel care a propus-o; n-aveam încotro: în ultimii ani erau în conducerea Școlii oameni incapabili de a o dirija și totul devenea din ce în ce mai mediocru.

O. B.: Ce evenimente notabile punctează perioada post-Ulm?

M. B.: M-am întors la Zürich unde m-am ocupat concomitent de mai multe lucrări. Astfel în 1957 am inițiat și organizat o mare expoziție, « Prezentul necunoscut », la toate etajele marelui magazin « Globus », care are cinci filiale elvețiene. « Globus » își sărbătorea 25 de ani de existență. Mi-am propus ca tematică a expoziției îndreptarea realizărilor-pilot din toate ramurile de activitate. În concretizarea acestei idei am inclus în expunere planuri urbanistice, primul sputnik, un mare ciclotron, o bucătărie modernă, încercând să le explic. Mai târziu, în 1961, am fost numit arhitect-șef al proiectului de realizare al sectorului « educație-creație » (bilden + gestalten) al Expoziției Naționale Helvete care s-a deschis în 1964 la Lausanne.

O. B.: Între anii 1967—74 ați fost solicitat ca « visiting-professor » la Staatliche Hochschule für Bildende Kunst din Hamburg. Prin ce se caracterizează această nouă experiență didactică?

M. B.: Am acceptat să vin la Hamburg cu o condiție: să înființez o catedră de Umweltgestaltung (modelarea mediului înconjurător), să fac multiple investigații asupra a ceea ce trebuie să fie un ambiant, să vorbesc despre implicațiile sociale ale activității artistice. Am organizat la Hamburg seminarii creative care comportau mai multe aspecte: mai întâi o incursiune teoretică asupra problemelor generale; apoi fiecare dezvoltă o singură idee și, în încheiere, urma o discuție asupra cercetărilor individuale. La cursurile teoretice, veneau studenți de la toate facultățile. Încercam să deschid ochii tuturor asupra importanței problemelor ambientale, să-l fac pe fiecare să înțeleagă că are datoria de a se pronunța politic asupra acestei probleme. Oamenii sint datori să participe, să se angajeze. Indiferent de profesie, orice om trebuie să facă politică. Istoria a demonstrat că ori de câte ori problemele n-au fost rezolvate de « tehnicieni », adică de profesioniști, ele au eșuat. De aceea le ceream studenților: să fie buni specialiști, să știe cum se fac lucrurile; să fie oameni politici, angajați, așa cum sint și eu.

O. B.: Cum s-a desfășurat activitatea dv. de « Kunstpolitiker »? Știu că ați fost ales succesiv în Consiliul municipal al orașului Zürich și apoi în Consiliul federal.

M. B.: În aceste consilii (de nivel municipal sau național) funcționează un fel de « travaux de commission ». Cînd în compoziția acestora intră și specialiști, atunci problemele au șanse de a fi rezolvate competent. Colegii din aceste comisii m-au respectat pentru că reputația mea era deja stabilită și deci am putut lucra nestîrjit; nu era doar « artistul » cel care se pronunța, ci cineva care se preocupă de om și de ambiantul său, de problemele Umwelt-ului și nu de lucruri limitate, un mic pătrat de pildă.

O.B.: Un loc important în teoretizările dv. îi ocupă reflexiile despre formă, funcție, artă. Ce relație există între aceste concepte?

M.B.: Dat fiind că forma este o emanație a funcției, ca afirmându-se ca unitate armonioasă a sumei tuturor funcțiilor, și că, pe de altă parte, forma = artă = frumusețe, arta însăși ar putea fi definită ca o unitate armonioasă a sumei tuturor funcțiilor ca de altfel și conceptul de frumusețe.

O.B.: Pornind de la acești termeni, care este funcția unui obiect de artă?

M.B.: Opera de artă este un obiect de folosință intelectuală care n-are alte funcții decât pur spirituale; ea se afirmă prin simpla ei existență. Orice obiect de artă este un experiment în componența căruia, pe lângă elemente cunoscute (forma, culoarea, lumina, spațiul, ritmul ș.a.) elemente ce pot fi definite, precizate, măsurate, mai intră și «ceva» pe care nu-l cunoaștem, pe care nu-l putem calcula, și anume forța lui de frumusețe, radianța sa. Influența artei este incalculabilă prin faptul că percepem aproape inconștient «prezența» ei în mediu.

În privința obiectului de artă aș vrea să mai fac o precizare și anume: indiferent de procedeul utilizat la producerea lui — manual sau de mașină — el poate accede la același nivel estetic. Argumentul decisiv care califică obiectul de artă este concepția, ideea creatoare. În acest sens nu există nici o diferență de principiu între un idol din Ciclade și un multiplu de artă produs industrial; expresia artistică nu este diluată de producția de serie. Problema numărului de exemplare în care este multiplicată o operă de artă nu este decât o chestiune de valoare acordată rarității.

O.B.: În scrierile dv. subliniați «caracterul autentic al obiectului de artă» ceea ce ar exclude orice încărcătură simbolică...

M.B.: Cînd este vorba cu adevărat de un obiect de artă, acesta este ipso facto un simbol. Poate fi și un simbol general, imprecis, al cărui sens nu-l cunoaștem încă. Dar orice operă autentică reprezintă «ceva» care este însăși ideea ce a fundează.

O.B.: Acordînd un rol esențial gîndirii matematice în arta timpului nostru nu vi se pare, totuși, că așezați — ca să zic așa — poetica înaintea poeziei?

M.B.: Dimpotrivă. Metoda matematică își asigură să facă lucrurile clar și precis și eu întrevăd o amplă dezvoltare a unei arte fundamentale pe concepția matematică. Cît privește expresia individualului, a factorului personal, el apare oricum totdeauna. În acest sens este elocventă experiența pe care am făcut-o la Ulm cu studenții mei. Le-am propus ca temă construirea unui cub, dintr-un material oarecare. Chiar alegerea materialului (lemn, metal, gips ș.a.) implica un factor foarte personal. La început studenții au privit experiența ca pe ceva «drôle», curios, dar apoi fiecare a construit un cub «al său». Mi-amintesc că Margit Staber a făcut un cub care avea un aer ușor glaucomat. De fapt fiecare student configurase propria sa «interpretare» a noțiunii de cub. Cum vezi, factorul individual nu poate fi și nu va putea fi niciodată exclus din artă. Dar asta nu înseamnă că trebuie să-l potențăm. C'est mon idée à moi! Ceea ce trebuie exprimat perfect — cred — este ideea și nu exacerbarea individualului. Ceea ce este interesant, este că eu am făcut-o...

O.B.: Multiplele dv. preocupări — pictură, sculptură, arhitectură, design — pornesc de la o bază comună...

M.B.: Bineînțeles și acest fundament comun este o problemă de funcție. Fiecare dintre aceste domenii îndeplinește o anumită funcție estetică, fiecare constituie o parte din viața noastră culturală.

O.B.: Cum caracterizați situația actuală a artei? Ne aflăm oare într-un moment de impas, de criză?

M.B.: Cred că unele dintre formele actuale de expresie sînt anti-funcționale. Unii vor într-adevăr să meargă mai departe — și acesta este aspectul pozitiv al lucrurilor — dar s-au angajat pe un drum greșit, pe care nu pot descoperi nimic. În loc de a adînci fundamentul filosofic al lucrurilor, ei caută « noutatea » cu orice preț. « Ultimul strigăt » este să distrugă funcția spirituală a artei. Mulți nu sînt conștienți că arta reprezintă astăzi unica șansă, contrapolul pe care-l opunem hipertehnificării și poluării. Există, însă, în cîteva noi tendințe elemente ce ar putea fi utilizate în arhitectură, în environment; în general aceste elemente sînt parțial demult utilizate, iar parțial sînt puse din nou în discuție. Majoritatea experimentelor înfățișate în contextul ultimilor ediții Documenta-Kassel sînt superflue. Prea puține, cum ar fi, de pildă, tuburile luminoase ale lui Dan Flavin, includ posibilitatea unei dezvoltări viitoare. El este unul dintre cei care au adus o inovație ce ar putea fi utilizată. Unul dintre rarele exemple orientate spre viitor și o exemplificare a « artei concrete », așa cum am formulat-o eu. Căci consider « artă concretă » acele opere care concretizează idei, gânduri sau reprezentări abstracte. Ele sînt create prin intermediul unei tehnici și a unor legi ce le sînt proprii. « Artă concretă » este autonomă în specificitatea sa, instrumentele sale de realizare fiind culorile, spațiul, lumina, mișcarea. Dînd formă acestor elemente, creăm, sub formă de obiecte noi, realități noi. Și astfel idei abstracte, care înainte nu existau decît în spiritul nostru, sînt făcute vizibile sub formă concretă.

O.B.: Care dintre realizările arhitectului Bill vă stă cel mai mult la inimă?

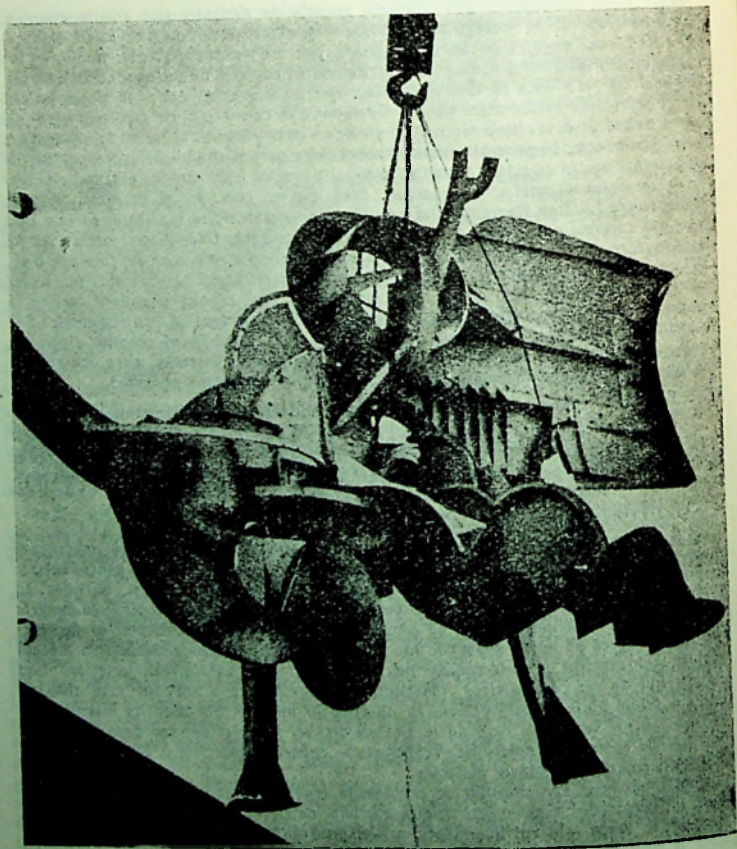
M.B.: Podul Lavina—Tobel (Tamnis) pe care l-am făcut în colaborare cu inginerul Ros este o lucrare la care mă gîndesc cu bucurie. Și astăzi cel mai mult mi-ar place să construiesc poduri împreună cu specialiști competenți. Iată opere în care utilul, tehnicul și ambientul conlucrează armonios și fericit.

O.B.: Proiecte de viitor?

M.B.: Acum lucrez la elaborarea programului unei tematici — pentru un concurs internațional inițiat de o firmă italiană din Bologna. Un concurs de design pentru obiecte contemporane care să aibă: « die gute Form » (să fie deci utilitare și, intrinsec, să aibă o clară articulare estetică); să nu fie ecologic vătămătoare, să nu distrugă materia aibă o durabilitate, să consume cît mai puțină electricitate, să fie valabile social (adică să nu fie superflue sau chiar periculoase pentru ambient). În această direcție s-a angajat și intervenția mea la Conferința de la Nairobi, cînd am luat poziție față de cei care distrug identitatea popoarelor subdezvoltate prin tehnică. Asta-i o crimă! Ele trebuie ajutate să nu cadă în mizerie, dar asta nu înseamnă să dezvolt lucruri superflue, care nu le sînt de nici un folos, ci sînt doar interesele industriei și comerțului capitalist. Tehnologia — spuneam atunci — a devenit « a kind of non-controllable, expansiv Moloch ».

Pentru moment sînt absorbit de problemele legate de ambient. Mă preocupă, de pildă, influența obiectelor de artă asupra mediului de viață. Un mic exemplu: sculptura locuibilă în lemn — « Pavillonskulptur » — expusă în aer liber la Pfäffikon — care poate fi utilizată multiplu: inițial, am conceput-o ca spațiu de meditație pentru un singur om; în filmul făcut despre creația mea, regizorul a pus copiii să se coșere pe ea. Acest lucru nu era în intenția mea, înseamnă, însă, că obiectul avea și această disponibilitate. Iată un obiect construit după legi esteticе, în care omul se simte bine, se simte ocrotit. Prima experiență în materie de ambient am făcut-o încă din 1936, cînd am organizat pavilionul elvețian la Trienala din Milano (care a și fost distins cu marele premiu).

Am multiple proiecte de environment, căci problemele de modelarea mediului, de transformare a lui în scopul de a-l face mai propice pentru fericire, îmi par a constitui un program umanist pentru orice adevărat artist.



DAN HĂULICĂ

ATLAS TRECE PRIN ELVEȚIA

Variațiuni Luginbühl

Vorwort Prof. Dr. Werner Haltmann, Berlin
verwort dr. Felix Baumann, Zürich

für HAULICA

Wippenbühnen
mütschwil

14. Dezember



Nu știu de ce, când am descoperit, pentru întâia oară, în roșul ei de miniu, străș-nica sferă pe care Bernhard Luginbühl a botezat-o *Atlas*, — triumfător balansându-se, ca din înaltul unei imense catapulte de metal, — nu m-am putut gândi la încărcătura de pe umerii personajului mitic; mai degrabă, mi s-a năzărit o fantastică imagine ce mă încintase în copilărie, — ghiuleaua încinsă pe care zbura vertiginos baronul Münchhausen, călătorind departe, călare pe rotunzimea aceluia năzdrăvan vehicul.

Fantazia filmică a lui Josef von Baky, de unde îmi străfulgerau în memorie atare crîmpele, sărbătorea verva nesecat băsnuitoare a baronului, — ca într-o șăgalnică apoteoză: nu fără ecouri dinspre Méliès iluzionistul, dinspre pionieratul expedițiilor lui, al fantasmagoriei dezinvolve ce-și proiecta eroii la Pol, ca și pe Lună. În cotidia-nul existenței noastre tehnologice e încă loc pentru detonațiile burlescului, și sur-prizei, — par a ne spune astăzi sculptorii ca Luginbühl ori ca prietenul său Jean Tinguely, vestit prin atîtea clamoroase invenții. Se poate folosi cutare zi din calen-dar așezată sub vocabula unei sfînte incendiere, precum Barbara, patroană a arti-

ficierilor și artileriștilor, — căreia cei doi artiști i-au închinat o explozie aleasă, *Salut-Kanonen*, umplînd de vilvoare hramul muceniceii, la 4 decembrie 1972, la Berna. Dar s-au putut deasemeni închipui, pentru orice timp al anului, divertismente de o robustă nemăsură, instalații de fier, bunăoară, în care, proptindu-se, jucătorul să trebuiască a imprima cîte un bobîrnac decis într-un soi de *flipper* gigat, lung de 4,5 metri! Fără să-ți reprezîți exact statura mînuitorilor acestei bile, însăși amploarea dimensiiei și asprimea nudă a materiei scot petrecerea din anodin. Atent vizată, în Elveția, oricare bilă duce spre amintirea mărului fatidic, propus cîndva țîntașului legendar: de aceea, Luginbühl a simțit nevoia să-și numească helvetic biliardul, să-i zică *Tell*, — la fel cum îi spusese și impunătoarei sale elaborări din 1967, pentru *Expo Montréal*.

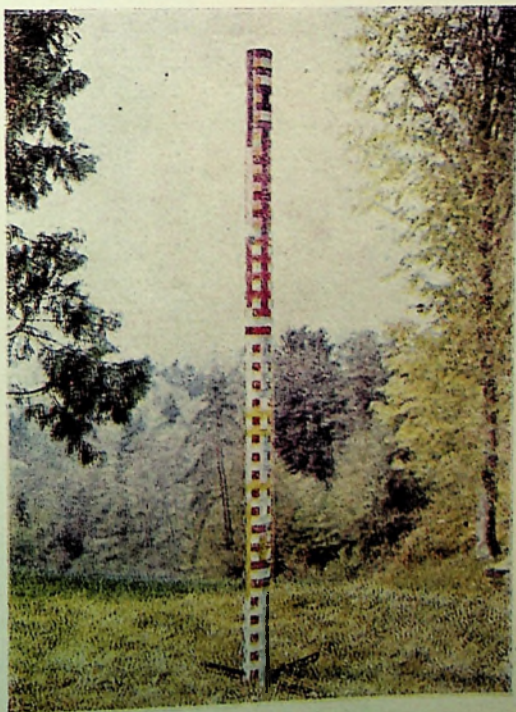
Încă nenumit, *flipper*-ul din proiectul pentru Milly, — *Capul* urieșesc din pădurea Fontainebleau, unde Tinguely i-a încredințat largi porțiuni de construcție, — urmează să crească în proporții rabelaisiene: funcționînd, va produce vîiet cît o întreagă fierărie. Bineînțeles, la Luginbühl, fierăria te-ar îndemna să cauți urme de niscaiva giganți, nu tainice ascunzișuri de gnomi. Chiar «Jucării» de el create, un *Idol Donald* și un *Idol Otto*, nu apar deloc exigue, — gluma lor isteț mecanică nu se dezice de elocvența masivă a materialului, a fierului brut; iar tija tensionată metalică, servind drept coadă alcătuirii cu denominație gracilă, *Mickey-Mouse*, atinge 7 metri.

Expresia prin cantitate, tumultul pe care-l implică abundența dimensională, nu-l înstrăinează însă pe artist de sinele lui irepresibil. Cînd Luginbühl se lasă fotografiat în picioare, cătărare pe brațul de pîrghie al platformei sale pentru *Atlas*, în zîmp ce tovarășa lui, Ursi, aține cu trupul ei calea sferei căpcăune, sculptorul vrea tocmai să arate în ce măsură viața lui coincide cu acest program; și cum imprevizibilul înseamnă aici profundă asumare.

Trailul lui cotidian, atelierul — între hală și grajd, figura lui, cu creștetul tuns scurt, soldătește, le văzusem înainte de a-l cunoaște, așa cum se înfățișau într-un film deloc ceremonios, din 1966, al lui Fredi Murer. Era, în acel *Porträt Bernhard Luginbühl*, o voință polemică de autenticitate, pînă la promiscuu, omul, ca un tractorist în salopetă, gros și mare, trebăluia monumental printre macarale ce apucau grele piese metalice, printre maldăre de recuzită — zeci de roți de motocicletă, bare și stîlpi de fier, dar și printre maimuțele delicioase ale unui adevărat trib de copii — ai lui, cu prietenii lor —, care desenînd, care frămîntînd pastă pentru ceramică, toți încurcîndu-i-se printre picioare, înfășurîndu-l, adorabil bătăuși, în larma lor neîntreruptă.

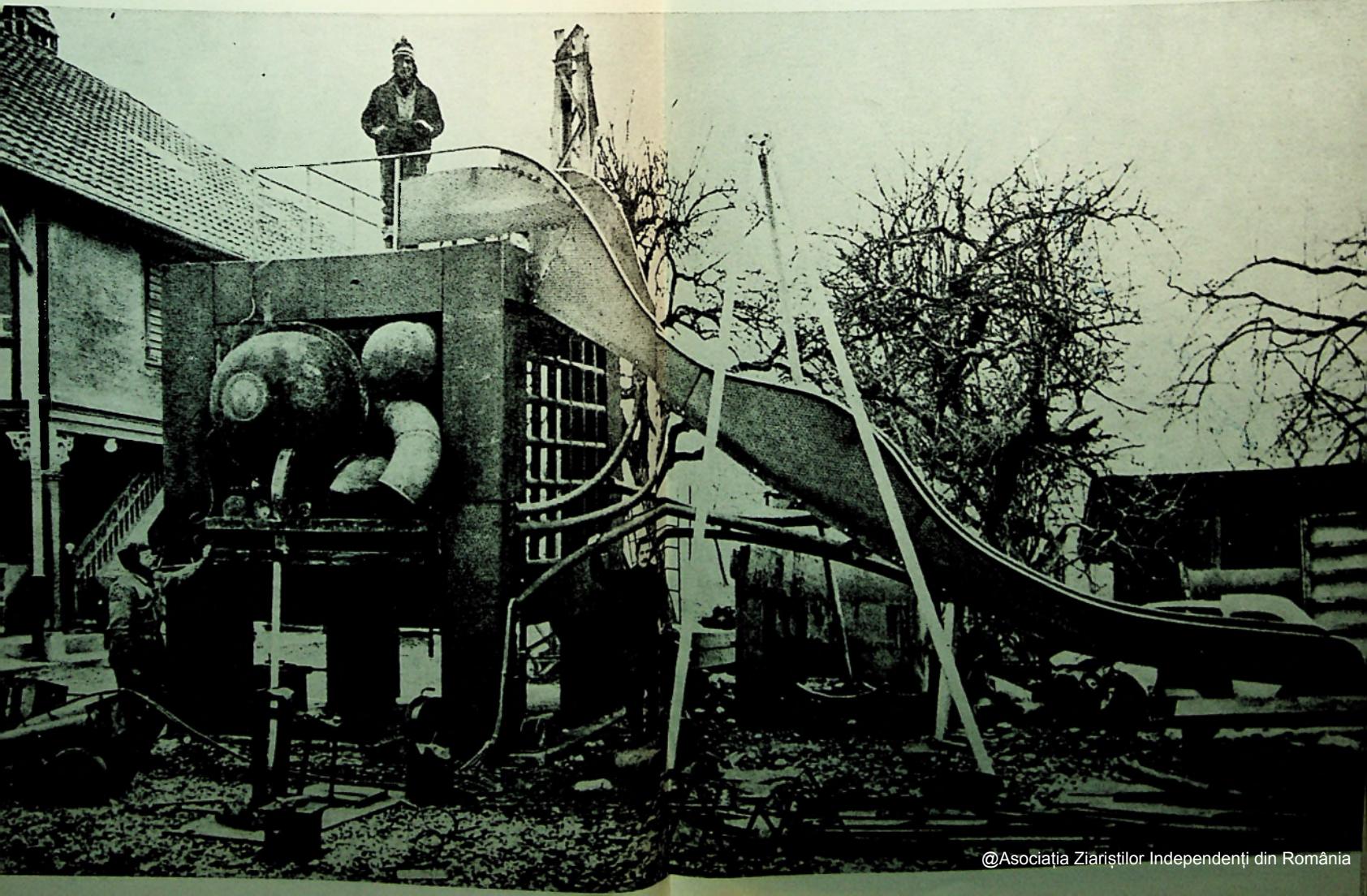
De atunci, se înțelege, progenitura a crescut, unii din mititei au devenit ei înșiși artiști care expun, dar secvențele unui asemenea documentar se păstrează. În amintirea mea, la un timp neconjugabil, la un prezent deschis al eficienței candide. Precis în mișcări și atunci cînd pare stîngaci, de o tehnicitate *à toute épreuve*, Luginbühl se cere astfel evocat, fără de țepeneli duminicale. Trece prin film, și prin atelier, neștiindu-se de pitorescul disparatului, și totodată tenace: străbate acest simpatîc vacarm, veghiînd — rînd pe rînd cu barda ori cu o tîgîre în mînă — la soarta unui superb desen, ce înaintează între timp, — o mașinărie prolifică, luxuriantă precum o catedrală. Și în vreme ce se strîmbă la copii, lîngă un poponeț pe care îl amenință cu palma ridicată, ca pentru o corecție teatrală, zeul glumei și grăsun al acestor locuri nu pierde din ochi creșterea unei mari piese metalice: după ce a stat sub ploaia scîntellor, sudînd el însuși, o tot măsoară, o strînge din șuruburi, — aspră,

◀◀ În aer, lăsîndu-se transportat către o expoziție, *Ciclopul* lui B. Luginbühl



MAX BILL, Pictură în formă de coloană II, 1947—1948,
ulei pe lemn

BERNHARD LUGINBÜHL, *Marele Boss* (cu tobogan), 1972; în curtea fermei de la Mötschwil, pregătit pentru a fi transportat la prima mare expoziție de la Zürich





Nu e, nicidecum, obiectul de șocolată ca purtător al unui vis de lichefiere lunecoasă, căreia Dali îi dăduse primul expresie, aducînd chiar astfel de obiecte, în expoziția sa din 1934, de la Galeria Bonjean: în faza metaforelor repulsiv comestibile, a telefoanelor pe jumătate «mîncate», a faimoaselor «ceasuri moi» care-s «camembert-ul paranoiac-critic tandru, extravagant, solitar, al timpului și al spațiului». Și nu e, deasemeni, curiozitatea, mai nouă, din speța *Fluxus*, a unui Dieter Roth, pentru maleabilul inform, — prelevat, fixat ca atare în operă —, cînd șocolata degulinează dizgrațios, năclăind plită și recipiente.

Dacă se poate recunoaște o apetență gustativă, în această plastică, zdravăn croită, a lui Luginbühl, ea este alta decît aceea a dublei atracții, între vorace și repugnant, pe care au pus-o în circulație, impudic, surrealiștii. Fără precedentul lor speculativ, ar fi desigur greu de conceput, chiar dacă lipsită de ingredient *mal-sain*, provocația numită *Eat Art*, procedînd după o retorică a literalității brute. Lucrarea în cauză, a sculptorului nostru, a figurat sub o atare firmă, în 1970, la Düsseldorf, la galeria Spoerri. Dar cum n-am în gînd un excurs complet despre raporturile dintre curente și direcții creatoare à *propos* de șocolată, să mai notez doar că organicitatea acestei materii va fi fost criteriul apartenenței lui *Schoggi-flügelmutter* la o amplă expoziție internațională de *Soft Art*, în 1979, la Muzeul din Zürich.

Organizată de Erika Billeter, demonstra, pentru întîia oară, anvergura pe care o capătă, în arta actuală, materiile «moi»: *Weich und Plastisch* — *Soft Art*, suna titlul complet. De la invenții unde funambulescul surrealist atinsese o grație clasică, tacîmurile de blană, bunăoară, ale lui Meret Oppenheim, din 1936, la *Tabloul-obiect*, compus de ea în 1968, unde vasul de flori e căptușit cu velur, sau, încă, în cheie vastă, la fascinația conciliabulelor de sculpturi, închipuite de Eva Aeppli ca niște patetice manechine împăiate, *Stuffed fabrics*, — confruntarea îmbrățișa un cîmp de elaborări care nu-i cu exclusivitate feminin. Un lup colțos, printre oițe? Luginbühl, acolo, cu mecanica lui de șocolată, nu sfișia blîndețea vulnerabilă a unor relieuri de pîslă, în care degetul se înfundă ca într-o pernă.

Mai mult decît o rezervă curioasă, de frăgezimi sustrate durelor atingeri — a fierului și a pietrei —, dimensiunea *Soft*, dealtminteri, devine, tot mai insistent, semnul aceluia univers contemporan, în care tehnologia comunicării se scutură de balast, de masa greoaie a unor mijloace cu gabarit inutil, pentru a se încredința, din ce în ce mai suplu, audiovizualului. Emblematică pentru o asemenea evoluție, ambițioasa expoziție de la Beaubourg intitulată *Les Immatériaux*, din 1985, te conducea printr-un parcurs interogativ, de voci și foșnete, cu casca la ureche, în timp ce — labirint subtil, exercitîndu-și informatic împresurarea — pulsația de imagini de la felurite ecrane acaparase locul tradiționalelor exponate, în bronz, lemn ori în plînză vopsită. Cu scrisori de noblețe filozofică, semnate Jean-François Lyotard — care inspirase programul —, această mașinărie expozițională rîvnea să figureze noua expansiune a cunoașterii, în eră post-modernă. Prin comisarul echipei, nu uita să enunțe în debut, imperios, această zestre metodologică: «Mai întîi, intuiția profundă că, de aici încolo, în materiale, ceea ce contează este *soft-ul*. Și această altă idee: „Le matériau, c'est d'abord du vide”».

Nu, însă, de acest gol constitutiv, care face spongioasă epistemologia, îți vine să te ocupi lîngă un artist masiv ca Luginbühl, gata mai degrabă să cuprindă aprig și să se la la trîntă, îndesat, cu ceea ce-i rezistă. Sub polimorfismul incidențelor pe care arta sa le suscită, sub trimiterile lor uneori derutante, stăruie certitudinile unul temperament, vajnic prins în plînătatea vitalului. Golul, pentru el, e mai

ales atracția unui exercițiu tonic, plonjezi în pîlnia lui cu o precipitare exultantă, în felul cum, amețitor prăpăstuite, trenurile de Luna Park, la Prater sau altunde, stîrnesc în sufletele celor mici o spaimă delicioasă. Și nu e vorba atît despre linii senzațional deșirate, cît mai degrabă despre conducte de tipul toboganului, unde pasagerul se lasă vesel prăvălit, supt în jos, aruncat din nou în sus, mînuit după legile planului înclinat și după bună voia unei șotii trepidante. Tot mai frecvent în ultimii ani, toboganul și-a implantat derivația ludică în eșafodajele născocite de sculptorul nostru, — ceea ce îmi plăcea să evoc mai înainte se putea regăsi într-o năzbitie constructivă tîrîndu-se reptilian, săltîndu-și figura ca o armonică, răsucindu-și împungător diverticulele, pe 250 de metri. Într-o fotografie, Luginbühl însuși, autor, împreună cu Tinguely, al acestui grandios divertisment, se dădea în căruțul pe care-l imaginase ca o gură de pește uriaș căscată, destul de înaltă pentru a-l conține, cît e de mare și gros. Fantazia lor tehnologică pusesese în mișcare un trenișor de Disneyland, alcătuit din asemenea exuberante nacele, luncînd printre spectre și diavoli bufoni, pe un circuit care, la rîndul său, îmbrățișa lăuntru un bălaur. Umbre de vizitatori, straniu alungite pe o falcă a dinozaurului gigat, se proiectau de pe faleza pe care o închipuia *hall*-ul însuși al Centrului Pompidou: căci redundanța dimensiunii sărbătorea tocmai evenimentul inaugurării, în 1977, — Pontus Hulten își asociase, pentru acea ocazie, inventivitatea lui Tinguely și Luginbühl, dragonul lor imens se opunea, glîgliitor de alegru dinamism, convențiilor țepene despre patrimoniu, despre instituția muzeală.

Dar nu pentru o țară de basm, localizînd apetituri euforice, ne pregătisem, totuși, cînd am pornit spre atelierul lui Bernhard Luginbühl. Aveam în ochi, prea viu, în montajul lor biciuitor, imaginile unui film, de el făcut, despre pămîntul opțiuvii, în montajul lor biciuitor, imaginile unui film, de el făcut, despre pămîntul opțiuvii, în montajul lor biciuitor, imaginile unui film, de el făcut, despre pămîntul opțiuvii,

nii sale reale, din preajma atelierului unde s-a fixat, la țară: prea agresive pentru
a îngădui edulcorări, luau în răspăr tot ce ar fi fost așteptare mîlere, tandrețe de
rostit cu buzele tugulate. În titlul filmului, *Micul Emmenthal*, epitetul nu suna ca
o captație sentimentală, ci mai degrabă ironic, la adresa duloșilor de paradă,
afecțiunii care se repliază într-un credo suficient — *klein aber fein*. Muget de vite,
un solo de trompetă printre tractoare, — totul ypie, de la început, să ne arunce
brusc într-o abordare stenic materială a satului, fără clișee de filozofie nostalgică;
cu snopii pe care călca victorios un țaran în cizme de cauciuc alternau, calculat,
ivirea pe lume a purcelor, căzînd însuportabil din trupul unei scroafe care față
Triumf al sirgului gospodăresc, drept emblemă îi servea roaba cu gunoi, în du-te-
vino aferat, acumulînd masse de bălegar, tălate geometric. Acest manifest de proză
plebee ajungea chiar să izbîndească, din materie colcăitor organică, niște monu-
mente de formă stilizată, asemenea unor severe terase. Neclătinate în rosturile

lor trivial pragmatice, îți purtau gîndul pentru o clipă, fără blasfemie, spre arhitecturi cu mult mai statornice. Lectură totuși culturală, de la care nu m-am putut împiedea, — lîngă masa lor împerturbabil ordonată, mi-a răsărit amintirea sușului geometric, a rampelor regulate de la Persepolis !

Elveția, toată, stă sub semnul pămîntului, și astrologic și moral, — sublinia, pe drept cuvînt, Carl Gustav Jung; aici atașamentul față de valorile țărănești, ale productivității rurale, nu se teme să pară terre-à-terre, fie și cu riscul de a stîrni grimase acerbe, la aristocrați ca Hermann de Keyserling. Atras de tangibilul gospodăriei rustice, al fermei care exhibă candido rötunduri de brînză, puse la presă, — roțile unui faimos cașcaval produs în regiune, — sculptorul venea înspre Emmenhal și pentru a urma chemarea unei curiozități etnografice, a gustului său pentru elementar, și pentru bogățiile reavene ale locului. Fecior de măcelari, la douăzeci de ani înțlia lui expoziție, în iarna lui 1949, își alesese, ca titlu și totem, *Taurul*. Și acest filon de împetuozitate n-a trecut, apoi, fără urmări, a rămas, într-o tratare tot mai degajată constructivistă, ca rădăcină a unor piese de elan categoric — *Agresiunea*, de pildă, prezentată în 1957, sau *Marea Agresiune*, din Parcul Middelheim, de la Anvers.

Desigur, un constructor ca Luginbühl nu poate fi redus, ca demers explicativ, la intuițiile originarului. Dar planturosul taurin îi ieșise în cale fără ocoluri decorative, prin spații exotice. Sculptorul nu-l rupsese de versantul de viață firesc al pășunilor helvete, nu-l aruncase în spectacularul vreunei arene de corrida, — ca acel *Taur de foc*, aurit, de la Figueres, simulacru înalt de aproape 3 metri, pe care Tinguely și Niki de Saint-Phalle îl aprinseseră în vesele petarde și nori de fum, cu o traiectorie de scînteii care aveau să aterizeze drept pe scăfîrlia lui Dalí, omagiatul.

Altfel aspră, la Luginbühl, o atare materie tematică ar duce mai puțin spre burlesc și mai mult spre sălbăticia terifiantă a unor vechi tradiții populare, de carnaval, — cum se păstrează în adîncul matricei etnografice helvete. Clopote atîrnate pe o zgardă de vacă încing trupul, diform înfășurat în piel brute de animale, într-o spăimoasă apariție care-l o mască feminină din Lötschental. Și tot într-acolo, în miezul muntos al Elveției, la umbra culmilor dominate de Jungfrau, un soi de cete haiducești, cu caracter inițiat, își porneau flăcării, mascați, prin sate, bîntuind ca niște Robin Hood ai unei etnografii ce amesteca sărbătoreșcul și dezlănțuirile represiviunilor justițiare; o răscoală populară la 1550, hrănită de asemenea impulsivități rituale, s-a numit, în acel mediu alpin, « războiul taurilor purtători de clopote ».

Ne-am așternut pe un drum de iarnă, de la Zürich la Burgdorf, de acolo, apoi, spre Mötschwil, unde ne așteaptă sculptorul. Zi cu un frig umed, înțepător, a nins puțin înainte și, curios efect, pămînturile arate n-au absorbit zăpada, ce rămîne să pudreze brunul, în timp ce alături iarba, mereu, incredibil verde, a topit omătul: astfel înct ansamblul se citește ca într-un eșichier, alb și verde, — cordial pe cît de arbitrar. Iau amănuntul drept un rapel util, — Elveția nu e, în întregime, astfel, o țară cu un desen arbitrar? Instalat pe hartă, vreau să spun, elaborat de vrerea tenace care a aglutinat în timp cantoane și regiuni, și nu hotărnicit de verdictele unei fatalități naturale.

Sub acest semn, al lucrurilor care se revendică de la vrerea laborioasă a omului, nu ne miră să aflăm tehnologie repartizată oriunde, în orice burg mărunț al Swizeriei — și să-l auzim pe Luginbühl povestindu-ne admirativ că există ateliere minunate de sudură, cîte trei-patru; în acel Burgdorf pe care abia îl străbătusem. În



BERNHARD LUGINBÜHL, *Bimbo*, 1966, înălțime 3,50 m



◀ BERNHARD LUGINBÜHL în atelierul său de la Mötschwil

BERNHARD LUGINBÜHL, *Figură cu patru elemente*



ce-l privește, nu ezită să le întrebuințeze, a lucrat aici ca și aiurea, dar acum a trecut de la marile compuneri articulându-se ca niște stațiuni metalice, la o fază nouă, bizuită pe lemn; pentru care își caută materialele mai ales la Veneția, în fabrici abandonate, unde se produceau, în lemn, mari piese pentru navigație, cu o frumoasă înclinare în tăietură. Le asamblază creator, în veritabile agregate, comportând răsturnări radicale — o pompă de foraj, bunăoară, grandios orizontalizată, susținând perpendicular alte instalații, dobîndise o arborescență complexă, — cînd am văzut-o expusă chiar la Veneția. Vădea un fel de autonomie robustă, funcționalitatea nu se anula hilar, ci se găsea pur și simplu depășită, într-o mișcare către un *dincolo*, — al mașinii care nu mimează propriu zis organicul, chiar cînd bazele acestor stabili-uri au ceva de picioare amfibii pășitoare; și asumă gratuitatea fără grimase, ca o dimensiune complementară a funcționalului: nu contrariindu-l semeț, mai degrabă integrîndu-l. Un « acord între contraste » — intuise Werner Haftmann, cunoscutul critic german, în tentațiile ce definesc opera lui Luginbühl. Scriind astfel, gîndul său îmbrățișa imperioasă tensiune metalică a formelor ce urmau să se răspîndească în coplesitoarea hală Mies van der Rohe, a Muzeului de la Berlin, pentru o expoziție a sculptorului în 1972, — dar și luxurianța unor proiecte ca acela pentru pădurea de la Fontainebleau: pe de o parte, în structurile metalice, un accent strict, articulat, plasticeste controlabil, pe de alta, gustul pentru « negru, haotic, futuristic, monstros; și cu toate acestea „funcțional”, iar, la nevoie, „utilizabil tehniceste” ! » — conchidea criticul.

Ce sezează acum, când mă găsesc față în față cu Luginbühl, este că gratuitatea, la el, nu-i fragilă, se legitimează, pentru artist, printr-un sens, mereu dirz, al mediului ca adevăr vital, care trebuie preservat; pentru care trebuie să se bată creatorii, de la cei mai mari — îmi declară el —, fie Picasso și Calder, pînă la ultimul ! Însă, vai, ei n-o fac, absorbiiți de producția în circuitul artistic convențional — opere, galerii —, cu o indiferență vinovată față de tot ceea ce constituie amenințare crescîndă, pericol de gravă degradare — estetică și nu numai estetică — în acțiunea de demolare, care marchează chipul orașelor noastre, și al satelor — la fel de lovite, pretinde el, în Elveția. De aici, nevoia de a lua poziție, Luginbühl filmează, inventariază răbdător, ani de-a rîndul, casele vechi din regiune, le urmărește ca pe niște flinte vii, parcă ar vrea să le susțină împotriva primejdiei ce le pîndește. Îmi arată un articol în care apără arhitectura țărănească din Emmenthal, cu zeci de fotografii, demonstrativ alăturate; un S.O.S. deloc pedant, dar tenace ! Asta nu înțelege prietenul său Harald Szeemann — adaugă el — și în asta nu-l poate urma; și nici, la rîndul său, nu poate să adere la aspectul prea *literar* al unei expoziții ca aceea speculativă alcătuire propusă de Szeemann, *Les machines célibataires*.

[illegible]

anume pozitivitate spațială, e puterea unei anume iradiieri în spațiu, care să lupte victorios cu vidul. Se felicită că giganticele lui mașinării vor umple sala cea mai întinsă, nelămpărită de simeze (care aduc a « mici cabinete » — se scutură ei, cu oroare), în clădirea renovatei *Kunsthaus* din Zürich. Bîrfim, inevitabil, sublima distracție a unor arhitecți notorii, cînd au de construit în ambianță muzeografică: la Zürich, operează o cadență de vaste spații pentru pictură și de porți; dar tocmai la sala mare, adaugă Luginbühl, s-a aplicat o ușă derizoriu îngustă, obligîndu-te astfel să demontezi piesele de sculptură !

Îl ascult pe Luginbühl exprimîndu-se cu vioiciune și convingere, iar între timp răsfoiesc Catalogul, ghintuit în metal, al Expoziției sale din Berlin-Vest, de la Galeria Națională. Printre gravurile autorului care-și prezintă el însuși opera, ca într-o analiză epurată, printre fotografiile documentare, ochii îmi cad pironiți peste niște frînturi de frază ce seamănă cu o stranie intarsie — gastronomică, incredibil sensuală —, în obiectul acesta cu margini tranșante, prins între coperte metalice, dur laminate. Bineînțeles, inadvertența e gestul de omagiu amical al năstrușnicului Daniel Spoerri, cel născut în România, nerăbdător să lanseze multipli în grafică, performanțe în balet iar apoi tablouri-capcană, — din farfurii reale, tacîmuri și bucate. Aici revărsarea nu-i obiectuală, ci nomenclativă, dar într-un recital atît de copios, încît, cu Catalogul în mînă, îmi pare că văd făcînd irupție, mai hîtră decît toate invențiile lui Luginbühl, *Une grande Recette* ce are într-adevăr nevoie, cu întreg cortegiul ei de precauții și preparative, de o poartă impozantă ! Căci gingășiile gustative — 6 cepe intacte, înțepate fiecare cu 4 boabe de cuișoare, un nor de nucă tămîioasă, roses des prés în ce privește ciupercile, coniacul bătrîn, turnat în trei reprize și abia după 5 bune ceasuri și jumătate de ebuliție, pentru a menține rezultatului o tentă inatacabil brună, aurie, — se însoțesc, în transcrierea lui Spoerri, cu un delir al cantității, al pachetelor de șorici (40) și al pulpelor de bou, împănate cu slănină, al suprapunerilor în straturi savant alternate pe durata fierberii — o limbă de bou întregă, un cap de vițel, dezodat, un curcan, 20 de picioare de porc, totul scaldat, în loc de apă, în zeci de litri de vin roșu vechi și de alb sec. E o veche rețetă pentru un festin de nuntă în Dauphinois, o marmită imensă ca aceasta n-o pot duce decît zdrahoni care s-o așeze pe târgi monumentale: ca acelea pline de străchini din ospățul de nuntă pictat cîndva de Pieter Bruegel cel Bătrîn. Și dacă Spoerri i-a sucit astușos denotația, din *Dauphinoise* prefăcînd-o *Bărni*-oise, oferindu-i-o ca o piesă caracteristică în Catalog, lucrul s-a întîmplat, îmi spun, pentru că Luginbühl — *Bărni*, pentru prieteni — li se înfățișa firesc la înălțimea acelei desfășurări căpcăune, demn de înverșunata ei bonomie.

Cum nu-i făcut pentru măsuri de o fadă conveniență, în oricare din domeniile unde pășește, Luginbühl pare a pune, și în dificultăți, același apetit al plenitudinii generoase; asta înseamnă, desigur, că le asumă brav, nu că le multiplică ușuratec. Ca mare muncitor ce se află, nu-l lasă, de aceea, indiferent, procentul de relativă « facilitate », de lesnicioasă fezabilitate pe care, tehnic vorbind, o vădesc lucrările în lemn. Pe un mui — o literă, un A, pe care ni-l exemplifică, se pot concepe serii de cîte 20 de piese în metal: ajunge să le ceri la telefon, — considerabil progres, față de munca mult mai migăloasă, a împreunării prin sudură, a pieselor metalice, încheiate cu sute de buloane și nituri. Comoditatea demersului incită, bineînțeles, spre variațiuni în unitatea formei date, a proiectului. Sculptorul descopere în aceste tehnici puțința unui alt soi de agregate, nu planturoase — ferme, dar nerefuzînd, o anume ghimpoasă luxuriantă; săgetînd parcă, spre montajele de echere și alte instrumente din De Chirico, — ori spre acelea care, peste puțină vreme, aveau să se ivească la Frank Stella, în reliefurile metalice.

acestei virtuozistice divizibilități, Luginbühl nu-și uită o anume *corrure*, țărănească și francă. Forme, unele ca de ancoră, prezente în acel recipient segmentat, au, fără îndărătnicii descriptive, un desen vital. Și — simbol de pozitivitate, peste oricâte incursiuni scormonitoare, — în cea mai largă dintre caze va sta o inimă care bate !

•

Elefantul — pretindea Malraux — e singurul animal care-și amintește viețile lui anterioare. Pe lângă o ureche de elefant, suie acum cărarea oferind acces înăuntrul *Testei* care-și sporește, an de an, labirintul, în desigurile pădurii de la Fontainebleau. Construită de Luginbühl, pentru ansamblul ideat de Tinguely, urechea triumfă, suspendată la nivelul unor stejari înalți, peste punțile citorva etaje. Cu serpentinele sale concentrice, pavilionul metalic poate să închipuie, într-adevăr, o uriașă panoplie a memoriei, dacă socotim că partea lui evazată măsoară cam de două ori înălțimea vagonului de marfă aruncat și el pe deasupra labirintului, — bezmetic rămas acolo ca un receptacol al amintirii îndoliate: căci Tinguely îl distinează să primească o întreagă figurație de Eva Aeppli, *Văduvele holocaustului*.

Memorie sau ascultare vastă a lumii? Cînd știi cîte contribuții urmează să-și dea întîlnire aici, de la un *Penetrabil* de Jesús Rafael Soto, la opere și intervenții de Arman, César, Larry Rivers, Jean-Pierre Raynaud, Sepp Imbrof, Spoerri, Ben Vautier, Rico Weber, înțelegi că funcționarea acestei ciclopice căpățîne nu vоеște a simboliza doar cumulusul sedimentărilor, ci mai ales un dinamism, fie cît de hirsut, al mutațiilor și rupturilor percutante. Un fel de circuit pneumatic, străbătînd Colossul, are a echivala chiar tresăririle de cuget, circulația gîndurilor: Tinguely l-a structurat astfel încît prin tuburile lui să alerge, frenetic, strălucitoare mingi de aluminiu, ca niște pepeni argintii, — ideile, ciocnindu-se alegru și ventîlînd neprevăzut marea *Teastă*. Una din schițele care-i stabilesc topografia, egiptenește secționată, și îi distribuie între artiști sectoarele, Tinguely i-o dedică amicului — *Für Bärni*; alta, deasemeni, făcînd capricios recensămîntul numelor ce colaborează, cu o vervă între jucăuș și infernal, ni-l arată pe Luginbühl la drum, trăgînd după sine, din greu, sferele reputației sale de autor al lui *Atlas*: și cum urcă pe un circuit incurvat, ca pe unul din tuburile pneumatice de care pomeneam, îți sare în ochi că mingile lui nu-s niște pelote șugubețe, ci niște enorme bule incandescente.

Cam așa îl văd pe sculptor, cînd pornește să înfăptuiască, — fără complexe, și fără să caute *noutatea* anume, dar solidar cu arta vie, în adînc, dincolo de manifeste. Mai puțin baroc decît *Monstrul* de la Milly, dar meritîndu-și numele, *Gigantoleum*, proiectul de *Stațiune Culturală* pe care-l lansase în 1968, împreună cu Tinguely, propunea un tip de monument decontractat, care să dezvolte în privitor un sens al surprizei continue — roți turnante, jocuri de apă, lumini și culoare, trebuind să se adauge diverselor spectacole teatrale, cinematografice, unei amplificări obstinate și unui labirint tactil. Fără prejudecăți de ierarhie «culturală», proiectul Stației, care n-a fost acceptat, țintea să globalizeze experiențele cele mai diverse, sub semnul complementarității dintre tehnologie și natură. Fundația culturală, dotată cu o fabrică de înghețate și cu o lăptărie, trebuia să exhibe o vacă pe verdele unei pajiști, și să albe deasemeni o colivie imensă, cu mii de rîndunele; ceea ce s-a realizat, într-un fel, la Montréal, unde structura geodezică a lui Buckminster Fuller folosea drept insolită volieră, iar trenul grăcil purtîndu-i pe vizitatorii Expoziției Universale, cînd pătrundea înăuntrul domului sferic, stîrnea vuietul a sute de somptuoase zburătoare.

•

Modernul complicației electronice poate foarte bine sluji valorile patriarhale, — ne mărturisește, prin astfel de opțiuni, ingineria lui Bernhard Luginbühl. Moder-

nul se îmbină, fără ofensă, cu autenticitatea rustică, și în această casă ospitală de la Mötschwil, unde tăifăsuim acum în tihnă. E ca o unică încăpere, încălzită la un singur uriaș cuptor, în mijloc. Barul, amenajat, de Luginbühl și de Tinguely, din țevării metalice, poartă pe ele, diverse șei de biciclete, ba chiar câte un suport mai trușez, unele acoperite cu pielea, altele cu blană. « Căsuța » cînelui — un *bouvier des Alpes*, ca un vițel dolofan, cu aer benign în ciuda taliei colosale, — are intrarea drapată, și ea, într-o blăniță.

Acareturi de gospodărie cuprinse, tipică pentru Emmenthal, — vreo trei corpuri, două mari, casa și un soi de șură, legate prin acoperiș, menajînd între ele o curte pietruită. În jur, mici grădini țărănești, atelierul vast e rînduit în tradiționalul *grenier*, sănătos aerat, la care ajungi urcînd pe scări înguste. Regăsim aici, în această spornică netezime, ceva din constructivitatea fără pretenții estete a mediului de la Saché, de hangar primitiv, din atelierul lui Calder; doar că pereții sînt aici mai *encombrés*, mai încărcăți de lucruri, — piese de lemn, colorate, robuste, alături de unelte felurite. Nu-i, totuși, o propensiune meschină către *bric-à-brac* sau o plăcere pentru obiecte curios vechi, vag perversă, de iz surreal. E o vitalitate, dimpotrivă, care așează fericit lucrurile nou create într-o ambianță de uzură fără afectare, de vechime fără ostentație. Sînt aici, pentru că sînt adevărate, utile — și sufletește utile —, nu pentru că sînt vechi: avîndu-și rostul neafostificat, impersonal aproape, ca unelele sau lucrurile dintr-o stîină ciobănească.

Și culoarea, deopotrivă, neîmbind-o arrogant, căutat «picturală», Luginbühl și-o vrea virtuos aderentă la crezul lui de vitalitate. Cromatica nu ține să distragă de la puterea formelor, ci să le crească, prielnic și rotund, încărcătura de viață. Colorate calde, cu ocruși și carminuri, hornurile acestea de lemn exemplifică altceva decât suficiența cam crudă a *pop-art*-ului.

Nefindoienic, un anume filon neo-dadaist rămîne ușor detectabil în imaginația sculptorului. Ba chiar, aş spune că acesta e cordonul ombilical ce i-a înfăşurat, unindu-i, fără să-l jeneze, pe amîndoi viitorii prieteni — şi pe Luginbühl şi pe Tinguely —. În faza embrionară a creaţiei lor. Fantasticul traiectoriei pë care au asigurat-o e tehnologiei nu-şi extrage, însă, elanul doar din recuperările de experienţe radicale încercate, la New York ca şi în Europa, în preajma lui 1960. Se consumă, în aventura lor, o lăcomie de obiecte, de la fiare vechi la anodinul naturii urbane, saturată de industrial şi mecanic; îşi cere drepturile un regim al obiectului, a cărui urgenţă Pierre Restany a intuit-o în aceşti termeni incisivi — « fundamentalismul realului ». Dar, mai ales, zvîcneşte în gestul lor artistic pulsiunea eliberatoare ivită atunci, la 1916, într-o mişcare ce a germinat, îndrăzneţ şi sprinten, de-a lungul secolului.

Împotriva reţetelor câznite, dadaismul aceluia mănunchi de tineri, adunaţi întîi în Zürich, promova curajul şi jactanţa spontaneiţii. L-au avut în chip paradigmatic, curajul trōznellii, deplin şi salubru asumată, ca o tentaţie şi o datorie. « Il nous incitait à tous de vivre l'incongru » — avea sã se explice mai tirziu Hans Richter, combat à tous de vivre l'incongru » — avea sã se explice mai tirziu Hans Richter, combat à tous de vivre l'incongru » — avea sã se explice mai tirziu Hans Richter, combat à tous de vivre l'incongru »

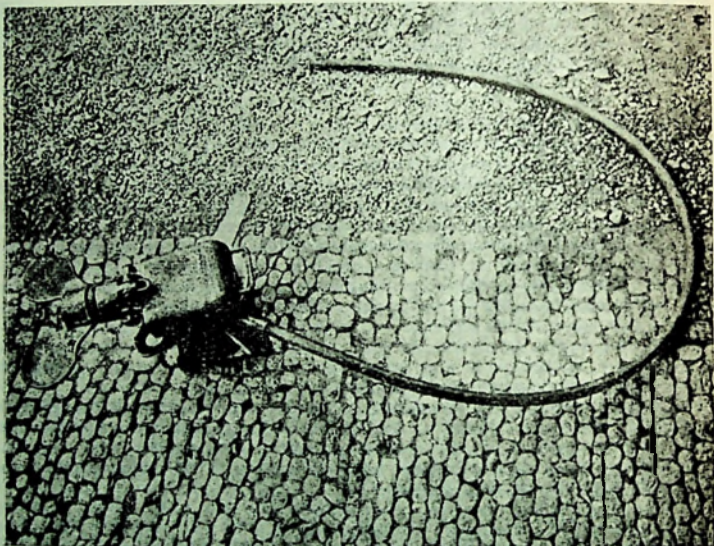
se izbeya agitaţia dadaistă: « se confier ou hasard », « a te încredința hazardului, se izbea agitaţia dadaistă: « se confier ou hasard », « a te încredința hazardului,

sintem tințe conştiente și urmărím țeluri com-

stiente. »

» artiștii deceniilor noastre îi datorează

Acelui dadalism de generație «eroică», artiștii deceniilor noastre îi datorează, mai mult decât un generic impuls libertar. «Poemele-mașini» promovate de Picabia, bunăoară, integrând virulent cuvinte și materie grafic picturală, o parte din ciclul său de «Mașini ironice», de o invenție minuțios gratuită, fuseseră expuse la Zürich, la Galeria Wolfsburg, încă în septembrie 1918. Fertile, asemenea «Incongruități»



BERNHARD LUGINBÜHL, *Mickey-Mouse*, 1972, cu coada de 7,40 m.

s-au dovedit tocmai prin șocul lor, prin incitația la uimire, — și când scriu *uimire*, îmi aduc aminte că o boltă, de pildă, se putea numi *étonnée*, când vârtoasa ei consistență se lăsa clintită, păstrînd urma concretă a zguduirii; așa cum compactitatea prejudecăților burgheze avea să-și piardă din inatacabilul aplomb, după fuzeele explozive ale dadaismului. Dacă viitorimea îi este « redevable de maint étonnement » — cum se declara Duchamp față de un confrate —, să nu uităm că, despre *Dada* în literatură, același Marcel Duchamp gîndea că și-a redus șansele de imprevizibil, prin duhul « pur negativ și acuzator ». În schimb, mai liber, mai puțin obsedat de obiectul negației, neriscînd să-i devină astfel, involuntar, un apendice, dadaismul plastic își croia, după definiția lui Duchamp, o deschidere spre viitor, implicînd sursele de plenitudine ale humorului și ale visului: « Alors que dada-littéraire s'opposait et, en s'opposant, devenait la queue de ce à quoi il s'opposait, nous tentions d'ouvrir, Picabia et moi, en toute ignorance ou indifférence de ce qui, en art, s'était fait avant nous, un corridor d'humour qui ne devait pas manquer de déboucher sur l'onirisme, par conséquent sur le surréalisme ». Cuvîntul hotărîtor e acesta, *un corridor d'humour*, — ei e cordonul ombilical, mai înainte sugerat, al unei ontogeneze artistice: traiectul ce leagă în profunzime înțlia rebeliune dadaistă și afirmarea unor talente generoase ca Luginbühl și Tinguely, care îi rămîn îndatorate.

Tot cu humor, al necesarei relativități, s-ar cuveni să ne întoarcem din perspective istoric prelungite, din medierea lor prea clar amenajată, — în spre bruschetea

ANDREI CORBEA

Din nou Dürrenmatt O piesă «crîncenă»

«Am auzit cu interes că, într-o discuție despre teatru, Friedrich Dürrenmatt a pus întrebarea dacă lumea de azi mai poate fi sau nu înfățișată pe scenă». Fraza îi aparține lui Bertolt Brecht, care își începea astfel scurta contribuție destinată unui colocviu al oamenilor de teatru, organizat (pentru a cincea oară în 1955) la Darmstadt. Menționarea tinărului scriitor elvețian de către maestrul recunoscut al generației (pe atunci) noi de dramaturgi de limbă germană este prin ea însăși semnificativă. Că Brecht îl cunoștea piesele nu există, desigur, nici o îndoială; într-o lungă scrisoare către Kurt Hirschfeld din primăvara lui 1949 făcea observații amănunțite la *Romulus cel Mare*, iar în 1956, puțin înaintea morții, pomenea lui Hans Schweikart de posibilitatea unei montări a *Vizitei bătrînei doămine* la Berliner Ensemble. Un dialog direct între cei doi n-a avut loc însă niciodată: Brecht, bolnav, n-a putut veni la Darmstadt, unde și-a trimis doar textul, publicat ulterior în reviste. Dar provocarea lansată de Dürrenmatt în ale sale *Theaterprobleme*, inițial sub formă de conferințe (ținute în orașe elvețiene și vest-germane în toamna lui 1954 și primele luni din 1955) nu-l putea lăsa indiferent pe autorul *Micului Organon pentru teatru*. El însuși dezbătuse îndelung «eterna» chestiune a raportului dintre teatru și realitate — în *Messingkauf*, de pildă, controversa este susținută din patru puncte de vedere diferite, de Dramaturg, Actor, Filosof și Muncitor, — pentru a-și formula finalmente concluzia, aparent simplă, că «lumea de azi poate fi redată pe scenă doar ca lume în schimbare». Soluția brechtiană era una implicit ideologică («Nu vă va surprinde să auziți de la mine că problema describilității lumii este o problemă socială») și, în consecință, implicit optimistă: «Într-o epocă în care știința se pricepe a modifica natura pînă într-ocolo încît lumea ne apare drept locuibilă, omul nu mai poate fi descris semenului său ca victimă, ca obiect al unui mediu necunoscut, dat odată pentru totdeauna». Teatrul, conceput ca instanță pedagogică, esențializează și concretizează în modele tipice legile dialecticii, cultivînd concomitent gîndirea dialectică a spectatorilor și pregătindu-l astfel pentru mișcarea lor socială de agenți conștienți ai revoluției și progresului.

În pofida multor fire, perceptibile sau nu, care l-au legat de la bun început opera de autoritarul etalon brechtian, Dürrenmatt nu putea accepta ca stare aparentă evidența a unei asemenea dezlegări. Dacă asupra «țelului» oricărei dramaturgii, ce nu poate fi decît «redarea lumii», consensul era de

la sine înțeles, dilema începe odată cu întrebarea privitoare la capacitatea dramaturgului de a o cunoaște, înainte de a o putea «reda» sau «re-construi» pe scenă. Celor doi pași înainte al lui Brecht, pentru care chestiunea identității dintre artă și realitate era deja depășită, preocupându-l acum, în primul rând, efectul artei asupra realității, le urmează «pasul înapoi» al lui Dürrenmatt care, înarmat cu experiența brechtiană, revine asupra întrebării inițiale. Fără virulența unor Max Frisch sau Peter Handke, mai târziu, și Dürrenmatt se îndoiește de autenticitatea versiunii brechtienne asupra lumii, socotind-o excesiv aservită tezelor teoretice, «a căror victorie sau eșec decid finalmente asupra adevărului»¹ reprezentației. Hans Mayer observa cu dreptate că stingheritoare i se par lui Dürrenmatt mai ales tiparele schilleriene, «sentimentale» (în opoziție cu «naivitatea» unor Shakespeare, Molière sau Nestroy) și retorice, detectabile, după el, la Brecht, și proiectate îndeosebi în acel totalitarism modelator al parabolelor, în mecanismul hiperexact (și simplist, adaugă Handke) al cauzalităților și efectelor, constituindu-se într-o statică derulare de secvențe aproape previzibile. Ori «Schiller a scris așa cum a scris, pentru că lumea în care a trăit se mai putea oglindi în lumea pe care o scris-o, pe care și-a creat-o ca istoric». Utopia absolutizantă a teoriei atotlămuritoare, iluzionându-l pe autorul *Operei de trei parale* asupra darurilor sale aproape demiurgice în raport cu lumea ce are a o «re-da», se bazează tocmai pe o asemenea premiză — astăzi falsă, crede Dürrenmatt, a cărui perspectivă asupra lecțiilor istoriei celei mai recente îi impune o rezervă circumspectă față de optimismul brechtian. O simplă comparație dintre piesa socotită, în creația sa timpurie, drept cea mai «brechtiană», *Un înger vine la Babilon*, și presupusele ei puncte de plecare, *Cercul de cretă caucazian* și *Omul cel bun din Siciuan*, este în acest sens revelatoare: în timp ce Brecht dirijează conflictele și pune în scenă, la propriu și la figurat, contradicțiile, pentru a demonstra că istoria este un produs conștientizat al omului, Dürrenmatt invocă mitul turnului Babel ca expresie a zbaterii iraționale, haotice, a imposibilității omului modern de a găsi un sens existenței sale istorice. «Pe scenă prinde doar ceea ce spectatorul pricepe nemijlocit. Încît desfășurarea unei afaceri într-adevăr rafinate scapă acestei înțelegeri» — declara un personaj din *Frank al cincilea*. Pentru Dürrenmatt, realitatea seamănă prea bine cu ceea ce se pune la cale în casa bancherilor Frank, încît «nu îndrăznesc să pot a o reproduce într-o piesă de teatru; o consider prea violentă, prea șocantă, prea crudă, prea dubioasă și, mai cu seamă, prea puțin transparentă». Efortul lui Brecht de a întruchipa a Binele și Răul în entități distincte, omologabile în personaje opuse, sau de a circumscrie jocul unor reguli precise, ferite de intervenția disturbatoare a întîm-circumscrisle jocul unor reguli precise, ferite de intervenția disturbatoare a întîm-circumscrisle

¹ Citatele teatritice din Dürrenmatt le-am extras din volumul *Theater-Schriften und Reden*, Verlag die Arche, Zürich, 1966.



Dürrenmatt văzut de Varlin



Dürrenmatt văzut de Varlin

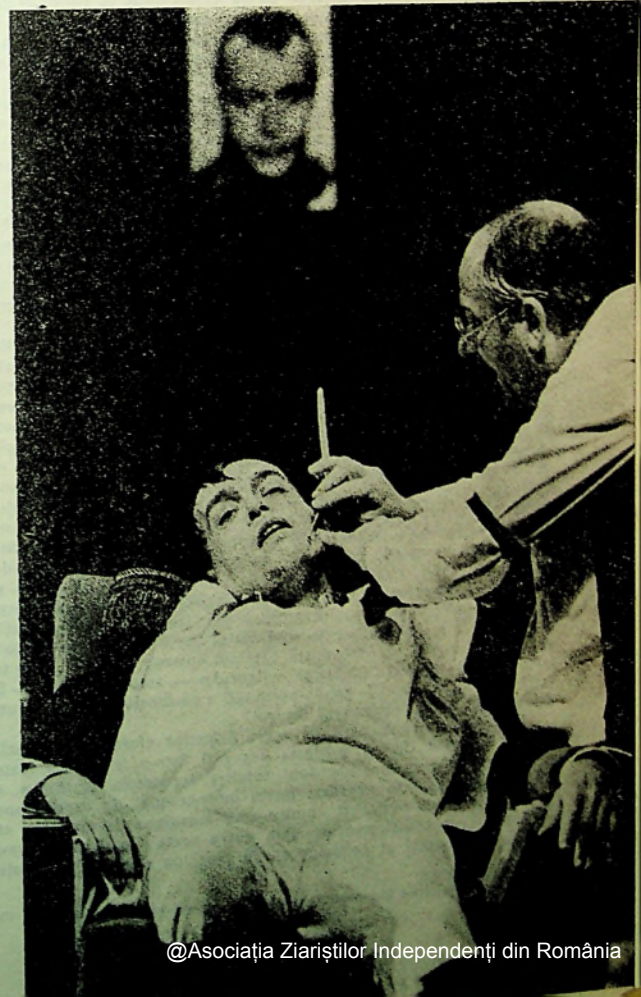
Première d'«Achterloo», de Duerrenmatt, à Zurich

ZURICH (ATS). — Le public a réservé jeudi soir au Schauspielhaus de Zurich un accueil chaleureux à «Achterloo», une nouvelle pièce de l'auteur suisse allemand Friedrich Duerrenmatt. Cette

comédie a pour thème principal la trahison. Elle met en scène des personnages historiques venus de six siècles différents. (Keystone)



Pendant une répétition, l'auteur entre avec Karl Marx.
(Keystone)



ționari. Pe fondul labirintic al accidentalului și întâmplătorului, se conturează episoadele unui scenariu parcă dintotdeauna știut: istoria se repetă, Atlas și Hercules se confruntă și se vor confrunta mereu, «tribunalul» existențial funcționează fără întrerupere, distribuindu-și sentințele implacabile și fără de apel. «Posibila» lume a ficțiunii, unde totul pare și este permis, își conține simburile «adevărat»; în ultimă instanță, ea nu există decât ca parabolă mijlocitoare (estetic) a unei realități ne-mijlocite — paradoxala, grotesca, absurdă întâlnire a personajelor, mefistofelic joc al unei imaginații sceptice pînă la cinism, devine, treptat, credibilă, se transformă pe nesimțite într-o utopie (negativă) a lumii înconjurătoare.

Lovitură de... «teatru»! Cu briciul lui Woyzeck, Marion îl ucide în final pe victoriosul Napoleon (vezi mitul lui Holofernes și al Judithiei), pentru ca, în scena următoare, mereu prevenitorii și atenții «nepoți» Louis și Plon-Plon Bonaparte să apară pe scenă ca dr. Kühne și dr. Affolter, responsabili ai unui azil psihiatric, apostrofîndu-se reciproc pentru insuccesul unui experiment terapeutic ce le scăpase, iată, pentru a șasea oară, de sub control. Ne aflăm în plin Dürrenmatt! Nebunii joacă teatru și e deajuns ca teatrul lor, combinație de schizofrenie și înțelepciune, să încalce pe neașteptate, chiar și numai pentru o clipă, limitele convenționale ale ficțiunii, pentru a marca, în plină comedie, cealaltă față — «adevărată» — schimonosită de crimă, de tragedie, a cotidianului proprii allenări. La un alt registru decât în *Fizicienii*, mecanismul jocului «de-a realitatea», *theatrum mundi*, se defectează din nou; jocul devine atunci sîngeroasă (și lamentabilă) realitate. Întregul sistem dürrenmattian se revelă aici, în nesistematica sa dezordine, în jocul obsesivat al căutărilor și alternativelor mereu amendate și corectate, în «întrecerea» tot mai brutală dintre ficțiunea realității și realitatea ficțiunii. Pentru a fi la «înălțimea» realității, observa undeva Joachim Kaiser, teatrul lui Dürrenmatt încearcă s-o depășească în... absurd. Libertinajul cu care sînt tratați nebunii din *Achterloo*, de doctori, dar și de dramaturg, «radicalismul» extrem al paradoxului pus în scenă la ambele nivele constituie o ultimă tentativă («această piesă înseamnă un fel de reprezentare finală a dramaturgiei mele», ne avertizează autorul într-un interviu din ajunul premierei¹) de a o provoca prin invenție, de a recunoaște însă, concomitent, — și de a o sugera în parabolă, — că în Rău nimic nu o poate întrece. Scenariul macabru al lui *theatrum mundi*, recapitulat în azilul de la Achterloo, se derulează suveran și imperturbabil, rolurile sînt mereu aceleași, doar sensul său și al lor e sortit să rămînă misterios. «Dimensiunea diabolică», cum o numește Dürrenmatt, a «noului» Waterloo rezultă tocmai din această absență a rațiunii «de a fi»; acea forță metafizică (Dumnezeu-Tatăl al lui Calderon) ce dirija figurile din *Așa e scris I*, devenită în *Anabaptiștii* bătrînul episcop, încîntat de «teatrul» pe care i-l oferă Mînsterul în flăcări și «actorul» — actor adevărat, — Bockelson, angajat îndată după măcel în trupa personală a cardinalului, a dispărut acum definitiv. *Theatrum mundi* funcționează în gol.

Excepțional ni se pare în acest *Achterloo* efortul de sinteză teoretică și, în paralel, efortul de a-l proiecta integral într-o «formă» teatrală: «*Achterloo* reprezintă o încercare de a-mi totaliza activitatea teatrală», citim în mai sus citatul interviu. Un adevărat festin inter-textual, în care propoziția Kristeivel: «tout texte se construit comme une mosaïque de citations et tout texte est absorption et transformation d'un autre texte» pare a fi asumată cu obstinată fervoare, un colaj al colajelor și, în plus, un colaj despre colaje, instaurează în

¹ Interviul folosit a fost publicat în revista «Schweizer Illustrierte» nr. 40/3 octombrie 1983

text (la care se adaugă indicațiile de regie, destul de numeroase) un « terorism » al citatului, fie livresc, fie « din realitate ». În principiu nimic nou (sic !) la Dürrenmatt, expert al reluărilor, parodiilor și auto-parodiilor — vezi numeroasele sugestii preluate de la Brecht sau Wedekind, dezvoltate apoi în *Căsnicia domnului Mississippi*, *Un înger vine la Babilon*, *Frank al cincilea*, *Părtașii* etc., versiunile rescrise ale mai multor texte proprii, unele din ele în variante triple, ca piesă de teatru, scenariu radiofonic și povestire (*Pana de automobil*, de pildă), și, mai recent, ciclul de *Materiale* (*Stoffe*), din care a apărut un prim volum, unde fiecare motiv, fiecare situație tratate odată, sînt rediscutate în toate ipotezile lor evoluții. În *Achterloo*, parabola « eternei reîntoarceri » transcende însă frontierele « conținutului » pentru a fi exemplificată prin însăși dezvoltarea formulei de « creație »: o combinație de fragmente dispartate, incongruente în registrul normalității tocmai pentru că aparțin unor contexte altfel incompatibile. Invenția, noutatea (în ficțiune și, *mutatis mutandis*, în istorie) nu țin decît de *ars combinatoria*: « invențiile cele mai stridente, — declara cîndva Karl Kraus, — sînt citate ». Bombardamentul conotativ al semnificațiilor (de la pasaje din *Woyzeck* și *Danton*, de la finalurile *Fizicienilor* și *Grajdurilor* lui *Augias* pînă la contemporane aluzii la președinți-actori, manevre militare ca presiuni politice, sau simple sugestii vizuale, precum niște ochelari de soare ce apar și dispar — însăși alegerea lui Napoleon reprezintă un auto-citat din *Theaterprobleme*, unde declara că îl consideră ultimul « erou » în sens tradițional), artificiiul însuși întreținut ca atare pe toată întinderea textului printr-un ambiguu joc al multiplelor oferte de decodare creează în chip automat « efectul de distanțare » (din nou Brecht !) necesar reflecției morale la care este invitat, finalmente, spectatorul. Căci orice tentativă « iluzionistă » asupra a ceea ce se petrece pe scenă și implicit pe scena lumii este demascată; dezordinea haotică ce se înstăpînește în ultima secvență a piesei reprezintă mai mult decît o simplă constatare asupra « stării » realului cît un avertisment și — de ce nu? — un îndemn la solidarizare. Angajamentul explicit pe care altădată Dürrenmatt îl refuza cu obstinație (vezi acea oroare de ideologie, transformată ea însăși, după cum bine arăta Manfred Durzak, în prejudecată ideologică) devine acum, într-o lume a « înarmării, a catastrofei ecologice, a războiului », nu doar inevitabil, ci și indispensabil.

Așadar, la întrebarea pusă cîndva de Dürrenmatt, dacă lumea de astăzi mai poate fi sau nu înfățișată pe scenă, răspunde însuși Dürrenmatt: « Doar teatrul mai e în măsură să reproducă lumea. El are nevoie de evadarea în realitate. Iar realitatea cea mai feroce e azilul psihiatric, ai cărui pensionari sîntem chiar noi — căci nebunii sînt mai puțin nebuni decît ne-nebunii. E lucrul cel mai teribil. *Achterloo* este, din acest punct de vedere, o piesă crîncenă ».

Dürrenmatt Minotaurus

Diogenes

**PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI**

Corectura
LIDA IGIROȘIANU

Tipărit la Întreprinderea
Poligrafică
«ARTA GRAFICĂ»



Secolul 20

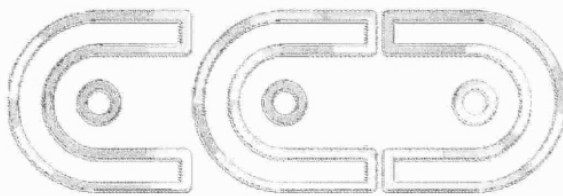
nr. 7-8-9 • 1986

**REDACȚIA: CALEA VICTORIEI 115. TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI 115. TEL. 50.74.96
BUCUREȘTI**

Lei 51

43 804





Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

